نهضة غير مسبوقة

تواصل حقول ما بدأته في العدد السابق في تخصيص مادتها لموضوع مساهمة المرأة في ثقافة الجزيرة العربية، ودورها في عملية النهضة والتحديث. وإذا كان العدد السابق قد تَمَحْوَر حول دور المرأة في مرحلة التأسيس والريادة، فإننا في هذا العدد نتوقف كثيراً عند الدور المعاصر للمرأة بوصفها مثقفة وفاعلة في المجتمع.

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن مادة هذين العددين (الخامس والسادس) تشكلان وثيقة أساسية، وقاعدة بحثية مهمة من حيث تنوُّع الموضوعات، وغزارتها، وتطرقها للكثير من الظواهر والقضايا التي ربما تطرح لأول مرة في هذا النوع من الإصدارات، وتثير أسئلة بالغة الحيوية والجدية والحساسية في قضايا تتعلَّق بالمرأة.

لقد حاولنا أن نقدم للقارئ والقارئة مادة جديدة، وبأسلوب طرح جديد ابتعدنا فيه عن الطريقة التقليدية في تناول مثل هذه الموضوعات، والتي تعتمد غالباً على مجرد الوصف والتأريخ للمرأة وشؤونها، من خلال دراسات تكتب عن المرأة ونيابة عنها. كان الحرص هنا على أن نقدم تجربة المرأة وهمومها ومعاناتها كما تحكيها هي، ومن خلال صوتها، وإبداعها، وكيفية رؤيتها لدورها في مجتمع لا يزال كثير من أفراده ينظرون إلى المرأة نظرة قاصرة.

ويلاحظ القارئ أن أبواب المجلة ثابتة من مترجمات، ودراسات، ومقالات، ومراجعات، وملخَّصات رسائل، وتقارير، فيما أضفنا إليها حوارات وشهادات، كذلك باب حقول أخرى عبارة عن مقتطفات وصور للمرأة ونشاطاتها الملفتة جاءت كلها ضمن هذا التوجُّه، ولا يخلو باب منها من إثارة أسئلة تتعلق بالمرأة حاضراً ومستقبلاً.

في موضوع دولة النساء المؤقتة مثال على فاعلية المرأة وقدرتها على القيام بدور مساوٍ للرجل، في الوقت الذي لا تحصل فيه على الحقوق نفسها التي يحصل عليها الرجل. وفي المتن السردي النسائي في الخليج، والجنسانية الأنثوية أسئلة جريئة تثيرها رواية المرأة في الجزيرة. وتتحدَّث التشكيلية مها السنان والشاعرة هدى الدغفق والإعلامية نادين البدير عن قضايا تعاني منها المرأة في الجزيرة عامة سواءً أكانت مبدعة أم مواطنة عادية. وسيرى القارئ أن باب الشهادات وملخصات الرسائل جاء رافداً لهذه الطروحات ذات العلاقة بالمرأة. كما رأت حقول أن تنشر الجزء الخاص بحقوق المرأة كما جاء في التقرير السنوي للجمعية الوطنية لحقوق الإنسان في المملكة ليضيء جانباً من الصورة.

وتنشر حقول في تجربة جديدة تحقيقاً عن الكتابة والأنوثة استلته من منتديات الإنترنت، وقد أغرانا موضوعه ومادته وطبيعة مداخلات القراء والقارئات التي تكون عادة عفوية وجريئة. كما تقوم مثالاً لما يمكن أن يفكِّر فيه أفراد المجتمع بمختلف فئاته تجاه القضية المطروحة.

وفي النهاية يبقى دور المرأة متعاضداً مع الرجل لأجل مجتمع نعمل معاً لنكون جديرين بالعيش فيه سوياً في المستقبل.

دولة النساء المؤقتة
الكويتيات في المعركة قبل الغزو/ بعد التحرير

مارغو بدران*
ترجمة: ليلى الشرقي**

البحث من كتاب:

ISLAM.GENDER & SOCIAL CHANGE
Edited by Yvonne Yazbeck Haddad and John L. Esposito
Oxford University Press. USA (October 31. 1997)



إيمان الجبرين
ياترى
كولاج وخامات مختلفة

إن المواضيع الرئيسة لهذا البحث هي أيديولجية عن سياسات المواطنة والديمقراطية، والجنوسة في الكويت، فلا يتمتع بممارسة الحقوق السياسية الكاملة إلا جزء من السكان الكويتيين، وهم مواطنو الدرجة الأولى من الذكور، لم يمنح المواطنون المتجنسون أو مواطنو الدرجة الثانية حقوقاً سياسية، ولم ينلها أيضاً أولئك المعروفون بـ(البدون)، وهم الأشخاص من أصول بدوية ممن لا يستطيعون إثبات متطلبات الاستقرار فيصنفون بناء على ذلك بكونهم بدون حالة[1]. بصفتهم مواطنات من الدرجة الأولى ضمن الدستور للنساء الحقوق السياسية الكاملة، إلا أن قانوناً للانتخابات منعهن من ممارسة هذه الحقوق[2]. إذا كان للحقوق التي ضمنها الدستور أن تشذب عن طريق الممارسة، فإن الواجبات المنصوص عليها في القانون الأعلى للبلاد ينبغي أن تنفذ، يضاف إلى ذلك أن المواطنة الكويتية تنتقل عن طريق النسب الذكوري إذ لا تستطيع المرأة الكويتية المتزوجة من غير الكويتي أن تمنح جنسيتها لأبنائها، في حين يستطيع الرجل الكويتي المتزوج من أجنبية أن يفعل ذلك، في حين يقسم سكان البلاد الأصليون إلى ثلاث فئات غير متساوية، تزيد من انعدام المساواة بينها الممارسة الجنوسية القمعية، بينما الولاء الوطني مطلوب من قبل جميع شرائح السكان.

عند بداية الحياة البرلمانية في الكويت احتجت النساء على إنكار حقوقهن الانتخابية التي ضمنها الدستور، ابتدأت الجمعيات النسائية في ستينيات القرن العشرين في وقت يتزامن مع ميلاد حملتهن من أجل الحقوق الانتخابية، وإذا كان بالإمكان تجاهل مطالبات النساء بحق الاقتراع والتشريح قبل الغزو والاحتلال عام ١٩٩٠-١٩٩١م، فإن صرف النظر عن تلك المطالبات لم يعد ممكناً في مرحلة ما بعد التحرير، فقد أظهرت النساء القدرة على الدفاع عن وطنهن من خلال معركة المقاومة المستدامة. في معظم الدول الديمقراطية، لا يمكن الفصل بين الدفاع عن الوطن والقدرة على الانتخاب، وقد دافعت النساء (ومعهن مواطنو الدرجة الثانية والبدون) عن البلاد على جميع المستويات خلال فترة الغزو والاحتلال هذا الدفاع، وما أظهره من الولاء وممارسة المواطنة، قد جعل مطالبات النساء بحقوقهن السياسية الكاملة أكثر إلزامية - وكذلك الحال بالنسبة لمطالبات مواطني الدرجة الثانية والبدون - كما جعل إنكارها عليهن أمراً فاضحاً.

لم يتح للنساء في الكويت تحقيق التضامن الواسع الأصيل إلا مرة واحدة، وكان ذلك خلال المقاومة عندما لم تعد قواعد الجنوسة التقليدية نافذة، فالدفاع عن الوطن والشعب أجاز كل أنواع السلوك. إن تحول غير الطبيعي إلى أمر طبيعي في الكويت تحت الاحتلال ترك النساء في حرية للتصرف بوصفهن مواطنات وإثبات قدراتهن، استناداً إلى حكايات المقاومة النسائية سينظر الجزء المركزي من هذا الفصل في تجارب المقاومة لدى النساء ليعرض كيف أن أداءهن بوصفهن مواطنات في زمن الشدة الوطنية قد فضح أباطيل الأيديولوجية الجنوسية التقليدية والتناقضات القائمة في قلب بناء المواطنة الديمقراطية في الكويت وممارستها[3].

القسم الأول من هذا البحث يظهر بتركيزه على نشاطات الجمعيات النسائية، كيف كانت الجمعيات النسائية تصنف طبْقَ نظام أبوي ووضع زمروي (يجمدها) في مكانها ويمنعها من تطبيق تضامن جنوسي واسع، فيسد بذلك قضيتها المتعلقة بالحقوق الانتخابية[4]. ينظر القسم الأخير من الفصل إلى خطاب النساء المطالب بالحقوق الانتخابية والذي استأنفنه في الفترة المبكرة التي تلت التحرير ويحلل حقوق النساء الانتخابية ضمن سياسات كويت ما بعد التحرر. إن وعي النساء الجنوسي الذي تعزز أثناء المقاومة لم يستطع الحفاظ على التضامن الذي حققته النساء خلال الاحتلال وإعادة نشره خلال إعادة البناء[5] في كويت ما بعد التحرر، فقد تآمرت الأيديولوجية الجنوسية الأبوية، والسياسة الأبوية، والسياسة الإقليمية، والتهديد بالدين جميعاً لتقف بوجه السماح للنموذج الذي كان سائداً قبل الاحتلال في الدولة والمجتمع أن يعيد ترسيخ نفسه.

النشاط النسوي قبل الغزو

كانت للنساء أداور لا تنفصل عن الاقتصاد السياسي في كويت ما قبل الحداثة، فقد كن ينشطن في الاقتصاد الرعوي قبل الحديث، وفي صناعة اللؤلؤ، وصيد السمك، والمتاجرة بالحاجيات. خلال الفترات الطويلة من العام التي يخرج فيها الرجال إلى البحر، كانت النساء تتولى إدارة مجتمعاتهن[6]. تحتفظ

* أستاذة الدراسات النساء والتاريخ في كلية أوبرلين.
** كاتبة ومترجمة عراقية.

النساء بذكرى هذا الاكتفاء الذاتي والأخذ بمسؤولية المجتمع بوصفه جزءاً من ماض مجيد[٧]. فقد ربطت النساء اللاتي يشكلن العمود الفقري للمقاومة في الكويت خلال الاحتلال العراقي اعتمادهن المستعاد على الذات ونشاطهن الجماعي بذلك الإرث القديم[٨].

في فترة الانتقال إلى دولة حديثة ومجتمع حديث، وهو الانتقال الذي عجل به اكتشاف النفط، حصلت النساء على النفاذية إلى التعليم والعمل في وقت واحد نسبياً مع الرجال (وإن كان هذا لا يعني التقليل من العقبات والقيود التي عانتها النساء). في الوقت الحاضر، توجد النساء في جميع المهن تقريباً[٩]، إلا أن النساء لم يواكبن الرجال في التمتع بالحقوق السياسية إلى هذا اليوم، وعلى الرغم من المراكز العليا التي يشغلنها في الوزارات الحكومية ومعاهد التعليم العالي، وعلى رأس المؤسسات والمشاريع في القطاع الخاص، فإن الكويتيات لا يستطعن الاقتراع ولا يحق لهن أن ينتخبن لعضوية البرلمان.

في عام ١٩٦٣م، عندما افتتح البرلمان الأول (مجلس الأمة) احتجت النساء على حجب حقوقهن السياسية في تظاهرة عمومية أحرقت خلالها عباءاتهن بوصفها رموزاً لعزلهن عن المجتمع. أشار ذلك إلى بداية مطالبة النساء الكويتيات بالحقوق الانتخابية[١٠]، قبل ذلك بأربعين سنة، احتجت النساء في مصر على حجب حقوقهن الانتخابية في تظاهرة انطلقت عند افتتاح أول برلمان مصري في فترة ما بعد الاستقلال (كما أنهن خلعن حجابهن قبل ذلك بعام، مشيراً بذلك إلى انطلاق حركتهن النسوية والمطالبة بحقوقهن الانتخابية)[١١].

في العام نفسه الذي خرجت فيه النساء في تلك التظاهرة الانتخابية شكلن أيضاً جمعياتهن الأولى[١٢]. أسست نورية السداني وهي شابة متخرجة من الدراسة الثانوية جمعية النهضة الأسرية متطلعة إلى اجتذاب العضوات من مختلف القطاعات، إلا أنها نجحت فقط في اجتذاب مثيلاتها من النساء المتعلمات حديثاً المنتميات إلى الطبقة الوسطى. ركزت جمعية النهضة الأسرية على تعليم وتنمية جميع النساء، بما في ذلك محاولتها العمل مع البدويات[١٣].

في هذه الأثناء، قامت نساء من أسر تجارية ثرية (الدماء الزرقاء) التي قدمت في القرن الثامن عشر مما أصبح الآن المملكة العربية السعودية بزعامة لولوة القطامي بتأسيس الجمعية الثقافية النسائية. كرست هذه الجمعية النخبوية نفسها للأعمال الإنسانية والنشاطات الترفيهية، وعلى الرغم من أن الجمعيتين معاً اتخذتا موقفاً مؤيداً للحصول على الحقوق الانتخابية، فإنهما لم تقيما أي تفاعل فيما بينهما، الأمر الذي يعبّر عن شروخ الطبقات والنسب المنتشرة في المجتمع الكويتي. أشار هذا منذ البداية إلى الصعوبات الهائلة التي تعترض صياغة تضامن جنوسي واسع في صفوف النساء في الكويت.

كتعبير عن اندفاعها النسائي التحرري وانتمائها للقومية العربيات وكتعزيز ذلك، فإن جمعية النهضة الأسرية، بعد وقت ليس بالطويل من تأسيسها، انضمت إلى الاتحاد النسائي العربي (الذي تأسَّس في القاهرة قبل عقدين من قبل نساء عربيات من دول الهلال الخصيب)[١٤]. بحلول بداية السبعينيات، وبينما كانت أجندة أكثر نسوية قيد التبلور، أخذت الجمعية تجتذب دائرة واسعة من العضوات، نظمت هذه الجمعية المؤتمر الأول للنساء الكويتيات عام ١٩٧١م الذي اجتذب نساء من الطبقة الوسطى والنخبة التجارية. جاءت المطالبة بالحقوق السياسية للنساء على قمة قائمة المطالب في هذا المؤتمر، كما في المؤتمر الثاني لجمعية تنمية النساء العربيات الذي انعقد عام ١٩٧٥م.

لوهلة قصيرة ما بين عام ١٩٧٤، و١٩٧٧م، قامت المنظمتان النسائيتان (جمعية النهضة الأسرية والجمعية الثقافية والنسائية)، بمبادرة من نورية السداني وبزعامتها بجمع قواهما لتأسيس الاتحاد النسائي الكويتي من أجل المطالبة بحقوق النساء، وانضم نادي الفتيات الذي تأسس عام ١٩٧٦م من قبَل مجموعة أخرى من النساء من النخبة التجارية (من التجار المنحدرين من أصول عراقية) إلى الاتحاد فأصبح نداً للجمعية النسائية الثقافية والاجتماعية، إلا أن الاتحاد الهش الذي أثقله النزاع الداخلي بين النساء والذي أثار الجدل بأجندته حول حقوق النساء أغلق من قبل الحكومة عام ١٩٧٧م. صمدت جمعية تطوير النساء العربيات ولكن إلى حين خلف التنافس المستعصي بين العضوات العداء بين الصفوف، يضاف إلى ذلك أن الحكومة قد أزعجها ارتباط رئيسة الجمعية السداني بالقوميين العرب وهي جماعة سياسية قومية عربية للذكور، وتمسك الجمعية الشديد بحقوق

النساء. يبدو أن كل هذه العوامل قد قادت الحكومة إلى إغلاق جمعية النهضة الأسرية عام ١٩٨٠م.

شهدت الثمانينيات الميلادية، ميلاد المنظمات النسائية الإسلامية مع بداية انتشار الإسلامية نفسها في الكويت، يعود الفضل في نمو الحركة الإسلامية في هذا الوقت إلى تشجيع الدولة لها لمواجهة القلق المتزايد من القوى القومية العربية في الكويت. فإذا كانت جمعية تطوير النساء العربيات قد ذهبت ضحية السياسة القومية العربية وتزايد الحضور النسوي، فقد صار بإمكان الجمعيات النسائية الإسلامية توفير البديل، أحد الأمثلة على ذلك هو (بيادر السلام)، وهي منظمة ذات طابع صوفي تأسست عام ١٩٨١م، تحت توجيه امرأة سورية دعيت إلى الكويت لذلك الغرض. هذه المنظمة التي راقت لجيل صاعد من نساء الطبقة الوسطى وأجهضت استقطاباً باتجاه النسوية اكتسبت الكثير من الأتباع، وطرح هذا الأمر بدوره تهديداً للقوى الإسلامية الأخرى، فالإخوان المسلمون بعد مراقبتهم لجاذبية (بيادر الإسلام) ردوا بتنظيم لجنة نسائية، فالإخوان المسلمون المعنيون بالتوسع كانوا متنبهين إلى أهمية النساء في الكفاح السياسي، بل أنهم في الواقع أيدوا حصول النساء على حق الانتخاب، وإن لم يؤيدوا حقهم في الترشيح للمناصب (كانت أصوات النساء قد ساعدت القوى الإسلامية في السيطرة على اتحاد الطلاب الوطني في الكويت في أواخر السبعينيات الميلادية).

لم يمض وقت طويل قبل صدور مبادرة عن الأوساط الحكومية لتقديم بديلها الإسلامي الخاص. في عام ١٩٨٢م أسست الشيخة فاطمة - زوجة ولي العهد الكويتي ورئيس الوزراء - جمعية الرعاية الإسلامية. اجتذبت هذه المنظمة عضوات أكبر سناً معظمهن من قريبات وصديقات مؤسسة الجمعية، روجت الجمعية أهمية الحياة المتركزة حول البيت بالنسبة للنساء، وشجعت على إحساس عال بالتقوى. واقترن ذلك بموقف حازم ضد منح النساء الحقوق السياسية.

في النصف الأول من سنوات الثمانينيات الميلادية وبعد حل جمعية النهضة الأسرية، تركت للجمعية الثقافية النسائية ولنادي الفتيات مهمة الاضطلاع في قضية الحقوق الانتخابية، لم تستطع أي من المنظمتين شن حملة مؤثرة لإقناع النواب بالتصويت إيجابياً عندما طرحت لائحة تدعو إلى ضمان الحقوق السياسية للنساء على الجمعية الوطنية للتصويت عليها عام١٩٨٢م[١٥]. بعد ذلك بثلاث سنوات عندما أجريت انتخابات الجمعية الوطنية، حاولت نساء الجمعية الثقافية النسائية وضع أسمائهن على قوائم التسجيل، ولكنهن لم ينجحن: جُرِّب هذا الأسلوب مرة أخرى عام ١٩٩٢م، لكنه لم يُجْدِ أيضاً. في هذه الأثناء ساند نادي الفتيات الرجال القوميين العرب الذين خاضوا الانتخابات متوقعاً أن يقوم المرشحون في حالة فوزهم بمساندة قضية الحقوق الانتخابية للنساء. وضعت نهاية لقضية حقوق النساء السياسية للوقت الحاضر، عندما أصدرت دائرة الفتوى والتشريع فتوى تدعي عدم جواز قيام المرأة بالترشيح أو الاقتراع (كانت دائرة الفتوى والتشريع في حينه برئاسة قاضٍ من مصر التي صدرت فيها قبل ثلاثة عقود فتوى تؤيد حق النساء في الترشيح والاقتراع)[١٦].

يكشف تاريخ الجمعيات النسائية من الستينيات حتى الثمانينيات الميلادية صعوبة قيام النساء بتشكيل جبهة عريضة موحدة، أشارت المثقفة الكويتية حياة المغني إلى أن النساء يكرِّرْنَ إنتاج الانقسامات الاجتماعية تبعاً لخطوط الطبقة والقرابة[١٧]. عندما بدأت النساء بكسر هذه الحواجز في محاولة للانتظام حول أجندة لحقوق النساء، قبولن باندفاع مضاد، عملت الدولة والجمعية العمومية والجماعات الإسلامية التي تتكون هي نفسها من فئات طبقية ونسبية، كل بطريقته الخاصة على إزالة قاعدة النسوية الجنوسية المتوسعة وحديثة الولادة. في هذه الأثناء، سمحت النساء لأنفسهن بإعادة تأجيج العداوات والمنافسات فيما بينهن.

بحلول عام ١٩٩٠م، بقيت النساء اللاتي ما زلن مشتتات في روابطهن التي تعيد إنتاج تكتلات الطبقة والنسب، وتقسمهن إلى (علمانيات) وإسلاميات (أو مسلمات أكثر تناغماً مع الدولة) بعيدات عن تحقيق تضامن جنوسي واسع حول القضية المشتركة المتعلقة بحقوق جنسية الانتخابية، هكذا كان الوضع عشية الغزو العراقي للكويت في صيف ذلك العام، فإذا كانت النساء بعد ثلاثة عقود، ما زلن لم يمتلكن حقوقهن السياسية الرسمية فإنهن كن على وشك أن يلعبن أدواراً سياسية وطنية غير مسبوقة فرضها عليهن الأمر الواقع خلال الشهور السبعة التي شكلت عمر الاحتلال العراقي والمقاومة الكويتية، خلال تلك الفترة سوف

تتمكن النساء من صياغة التضامن الجنوسي الذي ظل يهرب منهن حتى ذلك الحين.

الاحتلال المسلح والمقاومة الجنوسية

في الساعات الأولى من يوم ٢ آب ١٩٩٠م عبرت القوات العراقية الحدود إلى الكويت، وفرضت نفسها على جمهور غير راضٍ بعد مواجهة المقاومة وإراقة الدماء، تحدثت إحدى المقاومات النساء عن الكيفية التي ذهبت بها مع نساء أخريات إلى مركز المدينة يوم الغزو لرؤية الطريقة التي يستطعن بها تقديم المساعدة، تم اغتصابها مع صديقاتها من قبل الجنود العراقيين، وظل الرجل الكهل الذي رافقهن مغلوباً على أمره غير قادر على الحيلولة دون ذلك. في وسط هذا العنف والانتهاك أعلن العراق للعالم أنه كان يستجيب لنداءات من داخل الكويت تدعوه إلى إنقاذ البلاد من الحكم الجائر، هرب أمير الكويت وولي عهدها في اليوم نفسه إلى المملكة العربية السعودية حيث أقاما حكومة في المنفى.

أعلن العراق بعد تردد ومتناقضات ابتدائية حول الطبيعة المحدودة والمؤقتة لدخوله إلى الكويت عن ضم البلاد بصفتها المحافظة التاسعة عشرة وعن نهاية الكويت بوصفها دولة ذات سيادة، حظرت جميع الرموز الكويتية، مثل: صور الحاكم، والعلم، وكل العلامات الوطنية (بما فيها لوحات أرقام السيارات)، استولى العراق على المكاتب الحكومية وأجهزة الإعلام، والمدارس، والمستشفيات، والخدمات العامة. أرسل الحرس الجمهوري العراقي، والجيش الاحتياطي، والجيش الشعبي (الذي حاول ضم المحليين من غير الكويتيين) وأفراد المخابرات بأعداد متزايدة لإخضاع الكويت والسيطرة عليها، ويقال: إن هذه القوات في فترة ذروتها قد فاقت عدد الكويتيين بنسبة اثنين إلى واحد[١٨].

كانت النساء في قلب حركة المقاومة التي دامت سبعة أشهر ضد الاحتلال العراقي كن ينتمين إلى جميع الطبقات والخلفيات، شكلت النساء أيضاً أولى جماعات المقاومة في الخارج، وهي اللجنة النسائية المشتركة للمقاومة في القاهرة. كما شكلن لجاناً للمقاومة في أماكن أخرى، تعاونت حكومة المنفى ولجان المقاومة الخارجية مع المقاومة داخل الكويت ونسقت معها، وأطلق على النساء المقاومات داخل الكويت اسم (الصامدات)[١٩].

كان العمل الجماعي الأول للنساء بيان سياسي في الدفاع عن بلدهن وسيادته، حصل هذا بعد ثلاثة أيام من الغزو شاركت ما بين ٤٠٠ إلى ٥٠٠ امرأة في تظاهرة بدأت من مسجد العديلية[٢٠]. سارت النساء مسنات وشابات بعضهن حوامل وبعضهن الآخر يحملن أطفالهن، وقد لبست الكثيرات منهم العباءة (التي كان معظمهن قد تركت ارتداءها وعدن إليها في ذلك الوقت) في الشارع مؤكدات رفض الكويت للعراق. وكن يردد شعارات تقول: (الله، الوطن، الأمير) و(ارفع إيدك عن الكويت يا صدام، فالشعب لا يريدك)، بعد التظاهرة عادت النساء إلى المسجد وفي حمى هذا المكان الآمن (المقصور على الرجال في الأحوال الاعتيادية) تبادلن الأسماء والعناوين وأرقام الهواتف، واضعات بذلك نواة شبكات المقاومة. نظمت النساء تظاهرة أخرى في الجابرية بعد يومين، حيث جوبهن بطلقات الرصاص[٢١]. بعد ذلك بنصف أسبوع خرجت النساء ثانية في تظاهرة من مسجد كليب في الثامن عشر من آب سارت النساء في تظاهرة من المنصورية إلى القادسية، ربما كانت رائدة الفودري، وهي متخرجة حديثاً من قسم الفلسفة في جامعة الكويت نموذجاً لفتيات الطبقة الوسطى اللاتي خرجن إلى الشوارع ليشكلن جزءاً من الجماعية النسائية من جميع الطبقات والأعمار. تستذكر كيف فتح الجنود العراقيون النار على المتظاهرات[٢٢]. هربت المشاركات إلى المنازل وعلى السطوح أصيبت سناء عبدالرحمن النوري وتوفيت. في اليوم التالي[٢٣] جاء في تقرير منظمة (ميدل إيست ووتش): (تعرضت المشاركات في التظاهرات السلمية إلى القتل أو الإصابة بنيران البنادق، رغم أنهم لم يمثلن تهديداً للجنود)[٢٤].

تقول رائدة الفودري: (كان علينا أن نجعل العالم يعرف أن ما من أحد يريد صدام حسين، صورنا التظاهرات بالفيديو وأرسلناها إلى حكومة المنفى في السعودية وإلى الأمم المتحدة وأطراف أخرى، لقد أوصلنا كلمتنا ثم كان علينا أن نتوقف حماية لحياتنا)، طبعت النساء أيضاً المنشورات حول المنشقين العراقيين وأسقطنها في الأماكن التي تجمع فيها الجنود العراقيون (فعلنا ذلك لتثبيط معنوياتهم، ولكي نظهر لهم أن الجنود لم يكونوا جميعاً مؤيدين لصدام)، لا يتضح التهديد السياسي الذي مثلته النساء المتظاهرات للعراق من القمع العراقي الوحشي

فقط، بل من الإجراءات الأخرى الهادفة إلى مواجهة تأثيرهن، أعلنت منظمة (ميدل إيست ووتش) بأن القوات السرية العراقية أرغمت الناس على الخروج في تظاهرة مؤيدة للعراق وترديد شعارات موالية كان التلفزيون العراقي يبثها[٢٥].

أشارت التظاهرات النسائية إلى ظهور (امرأة عامة) جديدة و(رجل خصوصي) جديد. ازداد ظهور النساء واختفاء الرجال، أصبحت النساء حاميات والرجال محميين، خلال فترة المقاومة، انعكست الأدوار الجنوسية واستخدامات المكان، تم تطبيق جنوسة جديدة وتصنيفات جديدة على الصعيد الوطني، النساء نفسهن اللاتي قمن علناً بإحراق عباءاتهن في الستينيات الميلادية، وأرفدن رفضهن تكفين أنفسهن بالمطالبة بمشاركة أوسع في المجتمع والتمتع بالحقوق السياسية، عدن إلى عباءاتهن[٢٦]. الفتيات الأصغر سناً ممن لم يرتدين العباءة قط صرن يرتدينها الآن، لم تكن العباءة رمزاً للدفاع الثقافي كما كان مرادفها بالنسبة للنساء الجزائريات تحت الحكم الفرنسي خلال حرب التحرير في الجزائر، إلا أن بعض النساء نزعن حجابهن ليظهرن بمظهر الأوروبيات فيموهن نشاطاتهن السرية[٢٧]. لم تمثل العباءة تراجع النساء إلى خصوصية البيت، بل إنها على العكس من ذلك سهلت الأدوار للنساء وتحركاتهن تحت الحصار، فالعباءة تضفي المجهولية على النساء، وتخفي مفاتنهن الجنسية، وتسهل عملية نقل السلاح والمعلومات. ليس للعبادة معنى ديني أو ثقافي، إنما تحولت إلى سلاح للدفاع عن النساء والوطن، تقول رائدة الفودري: (أخذت النساء يرتدين العباءات خلال الاحتلال، حيث لم يكن بوسعنا إظهار جمالنا للجنود، فقد يأخذوننا، كانت هناك الكثير من قصص الاغتصاب بالقرب من منزلنا، كانوا يقتنصون النساء ويقتلوهن، كانوا يطلقون النار على رؤوسهن. كما أن العباءة تجعل جميع النساء يظهرن متشابهات وكان بوسعهن إخفاء الأشياء تحت عباءاتهن)، تروي بدرية غانم وهي واحدة من النساء ذوات الخلفية المرفهة التي كانت قد تلقت تعليمها في منتصف القرن ورفضت ارتداء العباءة قبل ثلاثة عقود، كيف عادت ولبستها: (لم نكن نرغب في أن يرانا العراقيون كنا نريد أن نظهر لهم غضبنا وهكذا ارتدينا السواد ووضعنا العباءات والنظارات)[٢٨].

في نقاط التفتيش حيث كان على النساء إبراز بطاقات الهوية لاحظ الجنود العراقيون الفرق بين الوجوه التي على البطاقة والوجوه الخالية من الزينة للنساء ذوات العباءات (لم تكن وجوهنا تشبه صورنا على بطاقات الهوية التي نحملها، لكن أحداً لم يطلب منا أن نخلع العباءة، إذ لم يكن بوسعهم ذلك)[٢٩]. حثت الكويتيات النساء غير الكويتيات على ارتداء العباءة طلباً للحماية[٣٠]. فالعباءة تمنح المجهولية وتدمغ كل من ترتديها بأنها (كويتية) فقد أصبحت حقاً مجازاً للتلاحم الوطني اختفت الفوارق الطبقية ومعها فوارق أصل النسب والفوارق بين السنّة والشيعة جميعاً دفاعاً عن الذات الأنثوية والهوية الكويتية المهددة.

خرجت النساء إلى الشوارع والمساجد للاضطلاع بالعمل السياسي، وتجولن في المدينة لرعاية احتياجات المجتمع والأمة، كانت النساء هن اللاتي عبّأن على نحو أكثر صراحة مقاومة المجتمع[٣١]، كن يعبرن بشكل روتيني من خلال نقاط التفتيش المسلحة التي كانت تنتشر كالشبكة في المدينة، تقول بدرية غانم: (كنا نجري من منطقة إلى أخرى، تقلص الامتياز الطبقي، والحماة الطبيعيون من الذكور تواروا أو غابوا)، لم يكن لدينا سواق سيارات، لم يكن لدينا أي أحد، كل امرأة كانت تجري). تقول فطومة عيسى، إحدى مؤسسات نادي الفتيات، أن العراقيين تساءلوا: (أليس هناك من رجال في الكويت؟)[٣٢]، تتذكر رائدة الفودري أن: (أثناء الحرب الجوية كانت النساء في المقاومة المسلحة ينتقلن من منطقة إلى منطقة، قمنا بذلك لتسهيل الأمر على الرجال)، في انقلاب الأدوار الطبيعية أصبحت النساء حاميات للرجال والكويت المحتلة أصبحت (دولة نساء).

كان الرجال وهم الأعضاء (الأكثر أهمية) في المجتمع في الأحوال الاعتيادية أكثر عرضة للأذى، كانوا مطلوبين من قِبَل العراقيين بسبب مواقعهم السياسية والاقتصادية والفنية وبسبب خبراتهم (النساء المعروفات بمواقعهن العليا أو الحساسة كن مطلوبات أيضاً). تفادى الرجال الغزاة بالهرب من البلاد أو الاحتماء بالسرية التي غالباً ما كانت تأخذ معنى حرفياً في (السراديب) المتوفرة في البيوت الكويتية الموسرة، اختفى أيضاً الرجال الذين التحقوا بالمقاومة السرية، وخصوصاً أولئك الذين يعملون في الجيش والشرطة[٣٣]. ولغرض إخفاء هوياتهم، تخلى الرجال الكويتيون عن زيهم الوطني

المميز (الدشداشة) واتردوا البنطال والقميص اللذان يرتديهما عرب البحر المتوسط، والآسيويون، والغربيون[٣٤]. في حين ألغت النساء مظاهرهن الجنسية وأعلن هويتهن الوطنية من خلال ارتداءهن العباءة.

في اليوم الذي تلا التظاهرة النسائية الأولى جمعت هداية سلطان[٣٥] وهي رائدة في مجال الصحافة منذ الستينيات الميلادية مجموعة من النساء في بيتها لإصدار صحيفة للمقاومة، بعد ذلك بثلاثة أيام في ٩ آب، كان العدد الأول من (الكويتية) قد أصبح جاهزاً، كان لتلك الصفحة المنفردة المكتوبة على الوجهين بخط اليد أغراض سياسية وعملية، فقد أكدت الولاء للحكومة الكويتية في المنفى، وأبقت فكرة الشعب الكويتي حية، وكذلك الهوية الوطنية، والسيادة الوطنية. قدمت الصحيفة النصائح المفيدة ونقلت الرسائل من المقاومة المسلحة خاطبت المعلومات العملية الاهتمامات اليومية: الطعام، الماء، المأوى، الصحة، والدواء. كانت هناك تعليمات عن طريق التعامل مع الحرب الكيماوية، بضمنها صيغة لإنتاج قناع الغازات من صنع منزلي باستخدام الفحم، كما أثبتت (الكويتية) أن الأخبار مستقاة من الصحافة الأجنبية. أصدرت نساء أخريات مثل فاطمة حسين، وهي رائدة صحفية أخرى منذ الستينيات الميلادية صحفاً سرية أخرى[٣٦]. كانت جميع صحف ما قبل الغزو ست بالعربية واثنتان بالإنجليزية قد أغلقت بعد يومين من ظهور (الكويتية). بدأ العراقيون بإصدار صحيفتهم الخاصة بهم (النداء) على المطابع التي استولوا عليها من صحيفة (القبس)[٣٧].

تولَّت النساء مسؤولية توزيع الصحيفة السرية كانت عشرون إلى ثلاثون امرأة تذهب إلى بيت السلطان لأخذ نسخ الصحيفة وتهريبها تحت عباءاتهن عبر نقاط التفتيش إلى مواقع مختلفة، حيث يتم استنساخها وتوزيعها على نساء أخريات أو تركها في المساجد[٣٨]. حوالي منتصف أيلول - سبتمبر ومع تصاعد علامات الخطر لم تعد تأتي لأخذ نسخ الصحيفة سوى سبع نساء تقريباً، كان كل من يحمل صحيفة يعرض نفسه لخطر إطلاق النار عليه في الموقع[٣٩]. في نهاية أيلول - سبتمبر، عندما أصبح الخطر كبيراً جداً، اضطرت النساء إلى التوقف عن نقل الصحيفة. بحلول تشرين الأول - أكتوبر لم يعد التقاء النساء في المساجد آمناً؛ لأن الجنود العراقيين أخذوا يدخلون ويطلقون النار، وهكذا تبنت النساء وسائل أخرى للاتصال، مثل: طوابير الجمعيات التعاونية والأسواق التي كانت تفتح في الصباح[٤٠].

كان عدم التعاون مع العراقيين والمحافظة على الاكتفاء الذاتي حجر الزاوية في المقاومة[٤١]. تؤكد بدرية غانم قائلة: (رفضنا أن نسمح لأي شخص بأن يأخذ أي شيء من العراقيين، لم يكن لديهم ما يعطونه، لكننا لم نكن نريد أن ننضوي تحت جناحهم، أردنا أن يكونوا أناساً مستقلين لم يذهب إليهم أحد، لم يتقبلهم أحد، رأوا كيف أن أحداً لم يتقبلهم، لم يتعاون معهم أحد، كان هناك رفض مستمر في كل اتجاه). لعبت النساء دوراً مركزياً في حملة تنظيم احتياجات الجماعة السكانية، وشملت تلك الاحتياجات: الطعام، والسكن، والصحة، والدواء، والعناية بالصغار والمسنين، والمعاقين واليتامى والأشخاص الذين يعيشون وحيدين.

شكَّل الطعام بؤرة تنافس وتحد، شاركت النساء الآخرين بما كان متوفراً في مخازن أسرهن وابتعن التجهيزات الغذائية من الجمعيات التعاونية لغرض توزيعها، في الوقت الذي قام فيها التجار والكويتيون أيضاً بفتح مخازنهم، خبزت النساء الخبز في منازلهن أيضاً لغرض توزيعه على الآخرين، تعلم بعض الرجال الكويتيين الشبان خبز الخبز وعملوا في مخابز صغيرة، سمح لهم بالعمل لساعات محدودة استخدمت النساء شبكاتهن لتوزيع التجهيزات الغذائية على من كان في حاجة إليها، مع عناية خاصة بإيصال الحليب والطعام إلى الأطفال الرضَّع. كان التوزيع يتم في المناطق المجاورة لكنه لم يقتصر عليها[٤٢]. ذكرت منظمة (ميدل إيست ووتش) في شهر تشرين الثاني - نوفمبر : (أن العراق عدَّ نظام توزيع الطعام المستقل الذي ظهر إلى الوجود بعد الغزو عقبة أمام مساعيه لفرض السيطرة على الكويت، فإنه بدأ بحملة لترهيب أولئك العاملين فيه)، اعتقل بعض أصحاب العلاقة بتوزيع الطعام أو أعدموا[٤٣].

لم تعد المنازل مكاناً للحياة العائلية الخاصة، إنما صارت تدار بوصفها ملاجئ أو ملاذات، آوت النساء الأيتام، والمرضى، والمعاقين، والذين شردوا. روت لنا امرأة عازبة كانت أسرتها في الخارج كيف عاشت وحيدة لبعض الوقت، وكيف كانت وسيلتها إلى السلامة هي

التظاهر بوجود حياة عائلية، استعارت ملابس أطفال راحت تنشرها على حبل الغسيل مما يشير إلى الكيفية التي اتخذت فيها النساء وظائف الحياة المنزلية اليومية بوصفها آليات دفاعية[٤٤]. آوت النساء مقاتلي المقاومة المسلحة الذين كان عليهم مواصلة التنقل، كما آوين الذين تشردوا من الأجانب[٤٥]، مع بقاء خطر الهجمات والحرب الكيمياوية ماثلاً. وفي غياب الملاجئ العمومية أشادت النساء الملاجئ في سراديب بيوتهن، وزودنها بالطعام والماء وكمامات الغاز منزلية الصنع، كن يتابعن الأشخاص ويتأكدن من أن كل واحد قد عثر على ملاذ، تقول بدرية غانم: (كنا فعلنا ذلك لكنه كان أمراً خطيراً). جاء في تقرير (ميدل إيست ووتش): بالإضافة إلى الشيوخ والمعاقين الذين لا يستطيعون ترك منازلهم عاش الأجانب والشبان في عمر التجنيد وموظفو الحكومة الكويتيون والعسكريون في المخابئ خوفاً من الاعتقال[٤٦].

اعتنى جانب مهم من حملة المقاومة بالاحتياجات الصحية والطبية للمجتمع، انطلاقاً من قلقهن على الجرحى في الأيام القليلة الأولى للغزو، (التحقت رائدة الفودري وأختها مليحة، طالبة العلوم في جامعة الكويت في زمن الغزو، بدورة للإسعافات الأولية نظمها أطباء كويتيون في مستشفى مبارك تقول الفودري: بالدورات عدد من الشبان في القوات المسلحة ليتعلموا كيف يعالجون أصدقاءهم، كانت مجموعة جديدة تلتحق بالدورات كل ثلاثة أيام، أمضيت أسبوعاً واحداً في تلقي الدورات، ثم ذهبنا إلى العيادات، كان علينا أن نستوثق من بقاء العيادات شغالة، كانوا في حاجة إلى نساء يغرزن الإبر لأشخاص مصابين بالسكري وغيره، لكن العراقيين جاؤوا وأخذوا الكثير من المعدات من العيادات وأغلقوا بعضها).

شاركت النساء أيضاً في توزيع الدواء، كانت عواطف الماجد، وهي عضو في جمعية الهلال الأحمر، تدخل إلى مستشفى المبارك متخذة هيئة المرأة الحامل، وتخرج وقد خبأت الأدوية تحت عباءتها، كانت هناك شبكات سرية متنوعة للأدوية، توضح بدرية غانم: (كنا منظمات أخذنا الأدوية إلى البيوت، لم نكن نعرف شيئاً عن الأدوية لكننا عملنا بوصفنا طبيبات خلال الشهر الأول). بحلول شهر تشرين الأول لم يبق سوى ٢٠ طبيباً يزاول العمل في مستشفى المبارك من بين أطباء المستشفى الـ ٣٢٠[٤٧]. وضع الاحتلال العراقي الخدمات الصحية في الكويت تحت سلطة طبيب عسكري عراقي، كانت نقاط التفتيش التي أقيمت عند مداخل المستشفيات تثبط الكويتيين الذين كانوا يحجمون عن الدخول. حجزت بعض المستشفيات للجنود العراقيين فقط، غالباً ما كان مقاتلو المقاومة الجرحى يعالجون في عيادات مؤقتة، جاء في تقرير (ميدل إيست ووتش): (أعدم أربعة أطباء على الأقل للاشتباه في معالجتهم لمقاتلين جرحى ينتمون إلى المقاومة في منازلهم، أو لتخزينهم للأدوية، أو إخفائهم للأدوات الطبية)[٤٨]. اهتمت الممرضات الكويتيات باحتياجات الأطفال، وعالجن مقاتلي المقاومة المسلحين، وساعدن في دفن الموتى[٤٩].

حاول العراقيون إدارة المدارس العمومية، لكن النساء الكويتيات رفضن التدريس ومنعن أطفالهن من الذهاب إلى المدارس، تروي إحدى النساء: (ابنة عمي معلمة، في نقاط التفتيش كانوا يسألونها: أنت معلمة، فهل ذهبت إلى العمل، وكانت تقول لهم: نعم لقد عدت لتوّي؟ كان الوقت ضحى، وكان الجندي يعلم أنها تكذب)[٥٠]. افتتحت الأختان منيرة وفاطمة العجيري وهن من خريجات جامعة الكويت لعام ١٩٨٣م مدرسة في (الشامية) في شهر تشرين الأول - أكتوبر، كانتا امرأتين إسلاميتين محافظتين من الطبقة الوسطى قرّرتا ألا تعملا بعد التخرج والمكوث في البيت لتربية أبنائهن، خلال الاحتلال بادرن إلى فتح مدرسة بكل ما يجلبه ذلك من مشاكل وأخطار. كانتا منتميتين إلى اللجنة النسائية في منظمة إسلامية خيرية تدعى (جمعية التكافل)، في اليوم الأول لم يحضر سوى ستة أطفال، ولكن في نهاية الفصل في كانون الثاني كان هناك تسعة وسبعون طفلاً[٥١].

أثناء الاحتلال كان الكويتيون، وخصوصاً الرجال، يجمعون بشكل روتيني ويرسلون إلى السجون في العراق، كانت النساء يقمن بزيارات روتينية لأقاربهن وسواهم من المحبوسين في بغداد، والبصرة، والمدن الأخرى، وكن يأخذن لهم الطعام، والأدوية، والبطانيات، والنقود، والمدافئ. بادرت سارة ساير بتنظيم حافلات لنقل الكويتيات إلى السجون في العراق، سمحت السلطات العراقية للنساء لأنهن كن يساعدن في تخفيف نفقات إعالة السجناء. كما أنهن كنَّ يعطين النقود والمؤن للعراقيين أنفسهم، تقول بدوية غانم: (كنا نطعم خمسة معسكرات، قدمنا لأسرنا كل شيء،

الطعام، والبطانيات، وأشياء أخرى)[٥٢]، فقدت فاطمة سالم، وهي امرأة فقيرة من الطبقة العاملة اثنين من أبنائها (الأول كان في الجيش والثاني في المقاومة المسلحة)، لكنها أصرت على مصاحبة الابن الذي بقي لها والبالغ من العمر تسع سنوات عند أخذه إلى العراق وقد نقل الاثنان إلى سجون متعددة في العراق على مدى ثلاثة أشهر ونصف[٥٣].

شكلت النساء كذلك جزءاً من المقاومة المسلحة، كانت المقاومة التي نظمت بشكل رئيسي من قِبَل رجال ذوي خلفيات عسكرية تتكون من خلايا صغيرة وسرية مشكلة على أساس المهمة التي تؤديها. يتولى المنسقون التكليف بالمهامات وتنحصر بهم مهمة الاتصال بالخلايا الأخرى، وهو نموذج يشبه بنية جبهة التحرير الوطني الجزائرية. من بين المهمات التي اضطلعت بها النساء المهمة الخطرة المتعلقة بتهريب الأسلحة والذخيرة عبر نقاط التفتيش، تصف الأختان الفودري، اللتان التحقتا معاً بالمقاومة السرية المسلحة، كيف كن يتحزمن بأحزمة الذخيرة تحت عباءاتهن. كما قمن بخياطة أحزمة الذخيرة إلى أكياس الرز وحملن الأسلحة تحت مقاعد السيارات. تدربت النساء أيضاً على القتال يداً ليد وعلى التعامل بالمتفجرات وزراعتها، تتحدث رائدة الفودري عن الكيفية التي تبارت فيها النساء في القيام بالمهامات الخطرة، عندما بدأت الحرب الجوية صعدت النساء نشاطاتهم، كن يتابعن مواقع الانفجارات ويتوجهن إليها لمعرفة ما إذا كان أحد ما قد أصيب. كما حاولن الحصول على معلومات بشأن مخازن الذخيرة ليبلغن قادتهن الذين كانوا ينقلون المعلومات إلى الخارج خلال الاستعداد للحرب البرية. تقول الأختان الفودري: إن الأمهات لم يعدن يسألن بناتهن عن خروجهن وعودتهن في أوقات غريبة في وقت تعطلت فيه التقاليد والقواعد المعتادة[٥٤].

قدمت النساء في المقاومة المسلحة حياتهن دفاعاً عن وطنهن. أسرار القبندي، الجامعية المتخصصة بالكمبيوتر التي كانت تعمل في وزارة الخارجية والتي التحقت بالمقاومة السرية بعد ثلاثة أيام من الغزو، كانت واحدة من الشهيدات العديدات. بعد أن ارتدت الساري لتظهر بمظهر امرأة هندية، أخرجت أسرار أسطوانات الكمبيوتر من المكتب المركزي للسجلات الحكومية في الجابرية، وكانت ترسل برسائل روتينية للحكومة الكويتية في المنفى وإلى الصحافة الدولية، وقامت بعبور الصحراء إلى المملكة العربية السعودية سراً لتهريب المال والذخيرة للمقاومة المسلحة ألقي القبض عليها في مطلع تشرين الثاني عندما كانت تحمل مبلغاً كبيراً من المال عبر أحد نقاط التفتيش، سجنت في (المشاتل) وهي محطة زراعية تجريبية حولها العراقيون إلى (حقل اغتصاب)، ثم قتلت فيما بعد وقذف بجسدها المشوه عند باب دارها[٥٥].

تروي فاطمة العيسى كيف وجدت هي وصديقات لها بعض أفراد الحرس الجمهوري معسكرين بالقرب من منازلهن ليلة ابتداء الحرب الجوية، وكيف قمن بإخبارهم بأن هيئة الإذاعة البريطانية قد أبلغت عن هروب العراقيين من الكويت، إحدى النساء قالت له بنبرة أمومة: (اهربوا، اذهبوا إلى بلادكم، إن أمهاتكم بانتظاركم، اذهبوا إلى بلادكم وأعطونا بلادنا).

خطاب إعادة الإعمار وسياسة الحقوق السياسية

في الفترة التي تلت التحرير مباشرة، رغبت النساء في التمسك بالتضامن الجنوسي الجديد الذي حققنه تحت الاحتلال والمقاومة، وكان بودهن توجيه هذا التلاحم ووعيهن الجنوسي المتعزز صوب بناء كويت ما بعد الاستقلال برؤية جديدة، أعادت النساء طرح قضية الحقوق الانتخابية على مسرح الاهتمام.

توضح المقاومة المقاتلة رائدة الفودري الوعي الجنوسي الجديد لدى النساء فتقول: (تغير موقف النساء إزاء أنفسهن، وصرن يفكرن بأنفسهن بوصفهن شخصيات مختلفة وجدن الكثير من الأمور داخل أنفسهن مما لم يكن قد رأينه من قبل، لقد منحن حياتهن لبلادهن، فينبغي أن يمنحن حقوقهن)، تواصل رائدة بشيء من الحساسية للعلاقة التي تربط الجنوسة بالأمة: (ستكون الحكومة في حاجة إلى الشعب، فالحرب قد ابتدأت للتو، علينا أن نبني الكويت الجديدة التي كنا نحلم بها قبل الغزو، نحن الآن في حرب تحويلها إلى أجمل وأفضل وأكثر حرية مما كانت عليه). تصر أختها مليحة الفودري على أن: (المرأة يجب أن تحصل على حق التصويت اعترافاً بكل تضحياتها، وهي تعتقد أن هذا هو أقل ما ينبغي أن يعطى لها، فإن لم تحصل عليه الآن فقد يمر وقت طويل قبل أن تتمكن من الحصول عليه، أعتقد أنه يجب أن تكون هناك حركة في حالة امتناع الحكومة عن إعطاء

النساء حق التصويت، أثناء المقاومة عرفت النساء كيف يتصرفن أمام الجنود والذين كانوا يطلقون الرصاص بالقرب منهن، وهن يعرفن الآن ما يردن، ويعرفن ما هن في حاجة إليه، وهن سوف يحاربن من أجل هذا ويخرجن في تظاهرات، لقد ساعدت النساء في كل شيء أثناء المقاومة، والنساء لسن في حاجة إلى دروس في الوعي السياسي، لقد شاركن في المقاومة بتلقائية حتى النساء البسيطات شاهدن أبناءهن يموتون أو يعدمون وواصلن الخروج في التظاهرات).

إذا كانت هذه هي الآراء التي يعبّر عنها الجيل الجديد، فإن الجيل الريادي من الناشطات قد عبّر أيضاً عن الأمل بتحول التضامن والمساواة التي عشنها أثناء المقاومة إلى إعادة البناء عندما تنظر النساء الكويتيات إلى تجربتهن في المقاومة عندما كن في قلب المشهد، فإنهن يشبهنها بثقافة البحر القديمة خلال فترة ما قبل النفط، عندما كانت النساء تتولى المسؤولية خلال الأشهر الطويلة التي يقضيها الرجال في السفن، وهن يسقطن هذا النموذج الوطني عن المشاركة في شؤون مجتمعهن على رؤيتهن للكويت التي يعاد بناؤها.

استأنفت النساء الكويتيات بعد التحرير حملة المطالبة بحقوقهن السياسية التي ابتدأت في الستينيات الميلادية، هذه المرة طالبن أيضاً بمنح المواطنة الكاملة لمواطني الدرجة الثانية والبدون [٥٦]. وكما حدث في الماضي، استندن إلى الدستور في مطالبتهن بالحقوق الاتخابية، لكن دور النساء في المقاومة يضيف في هذه المرة المزيد من الأهمية على قضيتهن، في كلمة ألقتها في النادي الدبلوماسي في مطلع ١٩٩٣م، تحدثت رشا الصباح - نائبة عميد جامعة الكويت في زمن الغزو ومؤسسة اللجنة النسائية المشتركة للمقاومة في القاهرة - نيابة عن النساء الأخريات وأكدت أن إعادة البناء والديمقراطية لا يمكن أن يتحقق (بدون وضع النساء في قلب العملية)، وأصرت على أن (منع النساء الكويتيات من المشاركة السياسية والتمثيل السياسي ينبغي أن يعدّ شكلاً من أشكال التمييز ضدهن بوصفهن إنسانات ومواطنات)[٥٧].

طرحت النساء مطالبهن في الحقوق السياسية في المجلات والصحف، وفي الخطب العمومية وفي الاجتماعات والندوات. قالت المحامية بدرية العوضي: إن استعادة الديمقراطية في البلاد حق لجميع الكويتيين، حل البرلمان ثلاث مرات منذ الاستقلال، وقد تم الوفاء بالوعد الذي قطع بالعودة إلى الجمعية العمومية، وقد كانت تلك خطوة إيجابية إلى أبعد حد، لسوء الحظ لم يتم استعادة الديمقراطية على نحو كامل، ومع إبقاء ٥٠٪ من سكان الكويت خارج العملية السياسية، تقف الديمقراطية في الكويت على رجل واحدة.. إذا كان هناك أي شك في كون المرأة الكويتية ذكية ومقتدرة، فإن دورها أثناء الغزو قد ضمن لها شهادة امتياز.

ذكرت آمال الرشود لصحيفة (الوطن) أن النساء يتحملن المسؤوليات أفضل من الرجال، (أشهرت النساء الشجاعة أثناء الاحتلال، وضحين بأنفسهن من أجل الوطن في مناسبات عديدة، ينبغي مكافأة النساء على ذلك بالسماح لهن بالمشاركة في السياسة وإعطائهن حقوقهن المشروعة كما وردت في الدستور)[٥٨]. ترد النسوية المخضرمة فاطمة حسين التي أصدرت صحيفة سرية أثناء الاحتلال وعينت مدير للتحرير في صحيفة (الوطن) بعد التحرير، على أولئك الذين يشيرون إلى المخاطر التي يمكن أن تواجهها النساء في المعترك الانتخابي، فتقول: (لن تكون تلك المخاطر أشد من مخاطر الغزو العراقي لقد كانت النساء الكويتيات هن اللاتي ساهمن في المقاومة المسلحة وبقية أنواع المقاومة أثناء الاحتلال)[٥٩]. في الذكرى السنوية الأولى لأسرار القبندي في كانون الثاني ١٩٩٢م، أعلنت الناشطة النسوية ذات التاريخ الطويل نورية السداني، أن قضية الحقوق السياسية للنساء (قد حسمت الآن بالنسبة للبلاد وللمجتمع، فقد كتبت الشهيدات نهايتها بدمائهن ولم يعد هناك أي مجال للمساومة حول هذه القضية)، وكانت لرواية السداني حول نضال الشهيدات من النساء وتضحياتهن فضلاً في النسوية والوطنية، وقد أصبحت استعادة ذكرى الأخوات الشهيدات الموضوع الرئيسي في خطاب الحقوق الانتخابية في كويت ما بعد التحرير.

توجد في الكويت ثقافة سياسية مزدوجة، فإلى جانب البرلمان توجد مؤسسة (الديوانية) غير الرسمية، وهي عبارة عن (بيت مفتوح) في المنازل الخاصة (أو أماكن التجمع الخصوصية)[٦٠] يدور فيها النقاش السياسي، كان البرلمان والديوانية مؤسسات ذكورية محضة، قانون الانتخابات جعل الأول كذلك

وحافظت العادات بشدة على ذكورية الثانية، عام ١٩٩٠م وقبل الغزو بستة أشهر، افتتحت رشا الصباح المحتمية في مركزها بوصفها عضواً في الأسرة الحاكمة الكويتية وموقعها في جامعة الكويت أول ديوانية تديرها النساء وكانت مفتوحة للجنسين، شكل أساتذة الجامعة، والكتّاب، والصحفيون قوام الديوانية، في حين كان البرلمانيون وغيرهم من الشخصيات السياسية يحضرونها بين حين وآخر على الرغم من طغيان العنصر العلماني على الحضور، فإن الإسلاميين كانوا أيضاً يقصدون هذه الديوانية، حيث تستولى حقوق النساء الانتخابية على الاهتمام الأكبر[٦١].

كانت (الديوانية النسائية) من بين أول الديوانيات التي استأنفت لقاءاتها بعد التحرير، واستؤنفت معها قضية الحقوق السياسية للنساء التي طرحت بحيوية متجددة في تجمع عقد بعد التحرير، أكدت أستاذة علم النفس في جامعة الكويت نجمة الخرافي أن النساء (حين يطالبن بحقهن في التصويت والانتخاب لا ينوين التنافس مع الرجال، بل المشاركة في إعادة بناء البلاد، ليس من العدل استخدام تقاليدنا بوصفها ذريعة لعدم إعطاء النساء حقوقهن، فنحن جميعاً مواطنون في هذه الأرض وحقوقنا مضمونة بموجب الدستور)[٦٢]. حثت الكاتبة ليلى عثمان النساء على الاتحاد في حملة من أجل حقوقهن السياسية: (أثناء الاحتلال نظمت النساء الكويتيات التظاهرات وعليهن الآن أن يتذكرن ذلك ويتخذن خطوات جادة للحصول على حقوقهن)[٦٣].

في الوقت الذي كانت فيه النساء حاذقات خطابياً في استخدام تجربتهن في المقاومة لتعزيز مطالبتهن بالحقوق السياسية، فإنهن لم يكن قادرات على إعادة توجيه المهارات العملية والتنظيمية التي شحذت في المقاومة، فلم يمض وقت طويل قبل ظهور الانقسامات الطبقية، والنسبية، والإثنية، والطائفية على السطح من جديد، مبددة التلاحم الذي حققته أثناء الاحتلال، فما استطاعت النساء فعله لبلادهن تحت الحصار عجزن عن فعله لجنوستهن في الأحوال الطبيعية[٦٤].

واجهت النساء مشكلتين جوهريتين، أولاً: أن الجمعيات النسائية التي قامت في الستينيات والسبعينيات الميلادية أصبحت خارج الزمن بحلول سنوات التسعينيات الميلادية، إذ إنها لم تكن ملائمة لمهمات ما بعد التحرير التي تتطلب شن حملة من أجل حقوق النساء[٦٥]، هذه الجمعيات التي عكست الانقسامات الطبقية والنسبية منذ تأسيسها قبل الغزو، كانت أدوات لإعادة إنتاج تلك الانقسامات في مرحلة ما بعد التحرير، كانت النساء الأصغر سناً اللاتي تسيست الكثيرات منهن في المقاومة، أقدر على تجاهل الفوارق الطبقية والنسبية من النساء الأكبر سناً، وقد أضيف الآن فارق جيلي مميز، حاولت النساء الأكثر شباباً التضامن مع النساء الأكبر لكنهن نفرن من نساء شعرن بأنهن لا يسمعن أصواتهن، في الوقت نفسه شعرت هؤلاء النساء الأصغر سناً بعدم قدرتهن على التنظيم لوحدهن، كان ذلك أمراً مفهوماً في الفترة التي تلت التحرير مباشرة، عندما كان الجهد البدني الخالص الذي تتطلبه إعادة بناء البيت وموقع العمل والمطالبة النفسية عالية جداً، يضاف إلى ذلك أنه بخلاف النساء اللاتي يكبرنهن سناً ممن شكلن الجيل المؤسس للجمعيات النسائية، فإن الجيل الجديد كان عليه أن يتلاءم مع مشهد تحتل فيه الجمعيات المبكرة مراكز الثقل. كما أن الانقسامات المتزايدة الآن بين (العلمانيات) و(الإسلاميات) قد ضاعفت الصعوبات التي تواجهها النساء في صياغة تحالف جنوسي واسع.

ثانياً: فقدان الدعم الجاد من قِبَل الرجال، سواء كانوا من رجال الجماعات النسائية أو الذين في دفة الحكومة في المؤتمر الشعبي الكويتي في المنفى الذي انعقد في مدينة جدة غرب المملكة العربية السعودية (تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٩١م) أثناء الاحتلال، حيَّى الأمير أدوار النساء في المقاومة وأكد الحاجة إلى منح النساء أدواراً سياسية أكبر بعد تحرير الكويت، وقد أعاد تأكيد هذه الرسالة بعد التحرير بوقت قصير خلال خطبة نهاية رمضان (آذار - مارس ١٩٩٢م)، وفي مناسبات عديدة أخرى كانت للأمير القدرة على إصدار مرسوم يضمن للنساء حقوقهن السياسي خلال الفترة التي كانت الجمعية الوطنية فيها غير عاملة، على أن يخضع ذلك المرسوم للتصويت من قِبَل البرلمان عندما يستأنف، لكنه لم يفعل ذلك، ولم يواجه الضغط من أجل أن يفعل ذلك.

في حملة الديمقراطية المتجددة بعد التحرير، لم يكن بالإمكان تجاهل قضية حقوق النساء السياسية ولم يتم تجاهلها على مستوى الخطابات، وضع التقدميون والليبراليون في المنبر الديمقراطي الحقوق السياسية

للنساء ضمن أجندتهم ورفعوا أصواتهم مطالبين بتلك الحقوق أمام وسائل الإعلام، وخصوصاً الدولية منها، ولما اقتربت الانتخابات المقررة في خريف ١٩٩٢م، خفت حدة الجرأة لدى هؤلاء الأنصار المتحمسين، رحب مرشحوا المنبر الديمقراطي بالنساء في ديوانياتهم، ولكن بعد تخصيص أماكن منعزلة لهن، وقيل في توضيح ذلك: إنه بالرغم من توفر الرغبة في وجود ديوانيات مختلطة الجنوسة، إلا أن الأعراف الاجتماعية والرأي المحافظ لا يسمح بذلك، في حين أمكن مخالفة الأعراف الاجتماعية لمصلحة البلاد أثناء المقاومة، فإن هذه الأعراف لم تكن قابلة للتجاهل، أو إعادة الصياغة لصالح البلاد عند العودة إلى الأحوال الطبيعية. كان أكبر من مجرد مفارقة عظمى أن لا تستطيع النساء التواجد مع الرجال لمناقشة قضية حقوقهن السياسية، إن التمسك الجبان بثقافة سياسية غير رسمية قائمة على الفصل الجنوسي لا يتلاءم مع تحقيق الديمقراطية البرلمانية القائمة على الاتحاد الجنوسي، فإذا لم يكن بالإمكان جلوس النساء والرجال سوية في ديوانية ما لمناقشة القضايا الوطنية - مثل حق النساء بالتصويت والانتخاب للبرلمان - فيكف سيكون بوسعهما أن يجلسا معاً في المجلس التشريعي؟ بقبولهم لهذا التناقض الذي برره البناء المتحجر للأعراف الاجتماعية، فإن المرشحين (التقدميين) الذكور يكونون قد شطبوا البند المتعلق بحقوق الإناث الانتخابية من برنامجهم.

في هذه الأثناء ساند معظم الإسلاميين حق النساء في التصويت لكنهم وقفوا بشدة ضد حقهن في أن ينتخبن لعضوية البرلمان، ولم يكن من المستغرب كثيراً أن الإسلاميين الذين يتمتعون بوضوح وثبات أكبر عند تناولهم المحافظة للثقافة والمجتمع لم يقبلوا النساء في ديوانياتهم في السياسة الذكورية المتعلقة بالحقوق السياسية للنساء، بدأ التقدميون العلمانيون غير مستعدين لترجمة خطابهم التقدمي إلى واقع بسبب الخوف من حصول الإسلاميين على نفوذ أكبر في حالة تمتع النساء بحق التصويت. كما لا ينبغي إسقاط العنصر الأبوي الفاعل في سياستهم من الحساب. بالنسبة للرجال من الجماعات المختلفة وبالنسبة لدولة أيضاً تعدُّ الحقوق السياسية للنساء ثانوية بالنسبة لمصالحهم السياسية الذكورية الخاصة واحتياجاتهم في مجال النفوذ، أما بالنسبة للنساء، فإن قدرتهن على التصويت وعلى الانتخاب هي إعلان أيديولوجي عن مواطنتهن وقضية تتعلق بممارسة حقوقهن المشروعة.

عندما فتح التسجيل للتصويت في مطلع عام ١٩٩٢م حاولت النساء التسجيل، لكنهن منعن من ذلك، فسارت جماعة من خمسين امرأة إلى دائرة الانتخابات مصرات على حقوقهن السياسية الكاملة[٦٦]. عندما أجريت الانتخابات في خريف ١٩٩٢م ظهرت النساء عند عدد من محطات الاقتراع كما فعلت في مرات سابقة لكنهن أبعدن عنها بعد الانتخابات عندما عادت الجمعية الوطنية للاجتماع، لم تحظ حقوق النساء بالاقتراع والترشيح باهتمام الجاد بعد الانتخابات بأربعة أشهر، وفي الذكرى السنوية الثالثة للتحرير أشارت النسوية المخضرمة نجاة سلطان إلى أن: الكويتيات أثبتن بأنهن يمتلكن المعدن المناسب لمحاربة العدو الغازي والمساعدة في تحرير البلاد، لكن الكويتيات بعد عامين من التحرير لم يثبتن لسوء الحظ حقهن في الديمقراطية، كل كويتي يمتلك الحق الدستوري في المشاركة في العملية السياسية ولكن جميع البرلمانات المنتخبة منذ ١٩٦٢م انتهكت هذا الحق بعزلها للنساء ولمواطني الدرجة الثانية عن العملية السياسية.

تابعت حديثها مستخدمة كلمات تذكر بتجربة النساء الجزائريات في نضالهن الوطني من أجل التحرير، فقالت: (لدينا أمثلة لامعة من المقاتلين من أجل الحرية من النساء، لم يقل لهن أحد أنهن لا يملكن الحق في المشاركة في القتال من أجل بلادهن)[٦٧].

ثمة معانٍ في الرموز الوطنية والجنوسية في لباس فترة المقاومة وما بعد التحرير، النساء الكويتيات اللاتي خلعن العباءة في الماضي أو اللاتي لم يرتدينها أبداً، عدن إليها أثناء المقاومة، اتخذت العباءة بالدرجة الأولى بوصفها أداة لإزالة جنس النساء وجعلهن مجهولات، إلا أنها مثلت أيضاً الهوية الوطنية، واستبدل الرجال الكويتيون دشداشاتهم بالسراويل والقمصان تحت الاحتلال لطمس هويتهم الوطنية طلباً لحماية أنفسهم، بعد التحرير الوطني خلعت النساء عباءاتهن لصالح الزي العالمي، في حين استعاد الرجال دشداشاتهم مؤكدين من جديد على جنسيتهم الوطنية، بالنسبة للنساء الكويتيات مثّل الزي الوطني العباءة (حماية) للإناث والنأي بهن عن الحياة العامة، كانت النساء على وعي بذلك عندما أحرقن عباءاتهن

عند افتتاح البرلمان الكويتي الأول عام ١٩٦٣م، رافضات بذلك الرمز الذي يبعدهن عن الحياة العامة، في النظام الأبوي الوطني تمثل الدشداشة رمز الفترة ويمثل الزي الوطني للذكور والإناث النظام الوطني لعدم المساواة الجنوسية.

هناك نظام رمزي آخر في اللباس يضيف تعقيداً إلى ما تقدم: ذلك هو الحجاب (الزي الإسلامي) مقابل الزي الوطني(العلماني). الزي الإسلامي هذا عبارة عن اختراع حديث: رداء فضفاض يغطي كامل جسم المرأة مع منديل للرأس، وحجاب للوجه للنساء الأكثر تعصباً في حين كانت العباءة في انحسار منذ الستينيات الميلادية، فإن هذا الزي الإسلامي الجديد الذي ظهر في الثمانينيات اميلادية ازداد انتشاراً منذ التحرير. يشير انتشار هذا اللباس إلى انتشار الإسلامية[٦٨]. ففي حين يمثل ارتداء النساء للحجاب المحافظة الاجتماعية، فإنه لا يشمل رفض النساء للتصويت (إلا أن النساء الإسلاميات لا يطالبن بحق الترشيح لعضوية البرلمان). والحجاب عبارة عن لباس اختارته النساء (لم يفرض عليهن كما كان الحال بالنسبة للعباءة) وقد رأت فيه غالبيتهن وسيلة تمكنهن من التحرك في العلن، إذ يتمسكن بتفسير للإسلام أكثر محافظة أكثر من كونه مؤشراً على عزلهن عن المجتمع، إلا أن هذا لا يعني عدم وجود تأثير مقيد على النساء، يضاف إلى ذلك أن الحجاب هو بيان سياسي يعلن تعاطفاً إسلامياً.

إن مصير الديمقراطية في الكويت - التي يعدُّ مصير تمتع النساء بكامل الحقوق السياسية جزءاً منها- أسير عودة القوى المحافظة إلى الظهور في كويت ما بعد التحرير، فالصراع بين القوى العلمانية والإسلامية هو أحد ملامح المصالح المتنافسة الذي يدور فوق أرضية جنوسية، خلال عام بعد التحرير وضعت متفجرات في كلية الطب في جامعة الكويت وفي بيت عميدها الذي أيد قراراً جامعياً يقضي بألا تضع النساء النقاب والقفازات في قاعة التشريح، في عام ١٩٩٦م تم المضي قدماً في خطة تطبيق الفصل على أساس جنوسي في جامعة الكويت (خلال ثلاث سنوات)، هذا إلى جانب الانتشار الملموس للحجاب منذ التحرير، ليس سوى بعض العلامات الدالة على انتشار الإسلامية في الكويت، ظهرت أشكال أخرى من السيطرة الجنوسية في ما بعد التحرير، مثل: قيام جمعية لتشجيع تعدد الزوجات، في هذه الأثناء تم فرض أشد قوانين المواطنة صرامة وهي القوانين التي تخص أزواج الكويتيات من غير الكويتيين في فترة ما بعد التحرير، مما تسبب في إحداث ضرر جنوسي الطابع، فالأزواج غير الكويتيين للكويتيات، لا يحق لهن كما سبقت الإشارة الحصول على الجنسية الكويتية. كما لا تستطيع الكويتيات منح أبنائهن الجنسية الكويتية، إلا أن الرجال الكويتيين المتزوجين من غير الكويتيات يتمتعون بجميع هذه الحقوق، لكن هذا التميز لم يمر دون تحدٍّ ففي عام ١٩٩١م أنشأت بدرية العوضي، العميدة السابقة لكلية الحقوق في جامعة الكويت، جمعية النساء الكويتيات المتزوجات من غير الكويتيين[٦٩]. في حين كان الغرض من الجميع هو الكفاح من أجل مبدأ عام فإن أغلبية الحالات الفعلية تعلقت بكويتيات متزوجات من رجال (بدون)، وهم الأشخاص الذين لا دولة لهم والذين يعانون من التميز ضدهم من الداخل.

إذا كانت الكويتيات لم يصوتن في انتخابات ١٩٩٢م فإن المسافة التي تفصلهن عن التصويت لم تختلف عن تلك التي كانت تفصلهن عنه في انتخابات عام ١٩٦٣م. إن السياسات المتعلقة بحقوق النساء السياسية تمنع النساء من الحصول على حقوقهن الدستورية، وهناك درجات مختلفة لهذه السياسات، فهناك مصالح الطبقة والقرابة التي تعمل عملها، وتفيد ضمناً بأن المحافظة على الثقافة السياسية الجنوسية الحالية هي أفضل ما يخدم تلك المصالح، وهناك القلق الأبوي الذي يخفف من حماسة الذكور لحقوق النساء السياسية، خصوصاً حق الترشيح لعضوية البرلمان، وهناك قلق الدولة على بقائها، الذي يبدو أنها تعتقد بأن أفضل وسيلة لضمانه هي المحافظة على الوضع الجنوسي الدائم في الثقافة السياسية الكويتية.

يتعلق بذلك، التنافس ما بين القوى العلمانية والإسلامية، يبدو أن عامل الخوف من الإسلاميين يمثل البطاقة الرابحة، التي تحول دون تمكين النساء سياسياً (عدم تكمين الشريحة الكبيرة الأخرى وهي شريحة المضطهدين). يتكرر دائماً القول: بأن النساء إذا ما حصلن على حق التصويت فإنهن سيستخدمنه للتصويت لصالح مجيء الإسلاميين إلى السلطة، صحيح أن جميع الإسلاميين في الواقع يميلون إلى إعطاء النساء حق التصويت، مؤكدين بأن أصوات

النساء سوف تقوي قضيتهم، فما دامت هوية النساء الإسلامية هي هويتهن الابتدائية، فإن الافتراض بأنهن سيدعمن نظرائهن من الذكور ربما يكون افتراضاً صحيحاً للوقت الحاضر، ريثما يبدأ خط نسوي إسلامي مستقل بالظهور (كما حصل في حركات إسلامية أخرى في إيران ومصر).

كما أن العلمانيين ربما كانوا محقين في الافتراض بأن (نساءهم) لن يتبعن خطاهم. من الممكن أن تظهر النساء العلمانيات استقلالية تقود إلى تفعيل ديمقراطية يمكن أن تزعزع طبقة الذكور ومصالح القرابة: إنه (إقرار) من قبل الرجال العلمانيين بأن الهوية الوطنية والجنوسية الكويتية للعلمانيات يمكن أن تفرض نفسها، إن جنوسةً محرَّرةً حديثاً يمكن أن تهدم (النموذج الكابح) الهش الذي يمثل الدولة والمجتمع الراهنين في الكويت، لن يكون المنتصر بالضرورة (ذكراً) إسلامياً، بل يمكن أن ينتج في النهاية مجتمع معاد الصياغة أكثر ديمقراطية.

في حين كانت الكويتيات قادرات على لعب أدوار مركزية في تحرير بلادهن، فإنهن حتى الآن غير قادرات على تحرير أنفسهن، إذا كان لذلك التحرير أن يقاس بحصولهن على كامل حقوقهن السياسية، ما زالت الطبقة الأبوية القوية والبنية العشائرية تمنعان النساء من صياغة تضامن جنوسي واسع ومؤثر، ومحاولات الدولة في موازنة القوى المتنافسة من أجل المحافظة على حكمها سالماً، ومساعي الجماعات السياسية، الذكورية المتمترسة للاحتفاظ بنفوذها أو مده، لا تبشر بالخير بالنسبة لحقوق النساء السياسية، مما يعقد هذه الشبكة من السياسات الأبوية التنافس ما بين العلمانيين والإسلاميين الذي يبدو أنه سيجعل الديمقراطية والنساء في الكويت رهائن له لفترة من الوقت.



الهوامش:

نشكر دار الأهلية لسماحها لنا نشر هذه الدراسة.

(١) أصلاً، البدو الرحل الذين حملتهم عاداتهم الرعوية على الدخول والخروج من الأراضي التي اكتسبت لاحقاً حدود الدولة الوطنية، الكثير من البدون، استقروا في الكويت لكنهم لا يستطيعون إثبات استقرارهم فيها قبل عام ١٩٢٠م. حول البدون وانتهاك حقوقهم انظر:

Human Rights watch/Middle East. The Bedoons of Kuwait: (Citizens Without Citizenship New York: Human Rights watch.1995).

(٢) حدث هذا أيضاً في مصر، عندما أعلن أول دستور لما بعد الاستقلال في عام ١٩٢٣م الحقوق المتساوية لجميع المواطنين، ثم حجب قانون لاحق تلك الحقوق عن المواطنات من الإناث. إن الدستور الكويتي وقانون الانتخاب الكويتي لعام ١٩٦٢م، الذين وضع مسودتهما رجال قانون مصريون، استندا إلى حد كبير على تلك النماذج المصرية المبكرة.

(٣) سجلت رواية النساء الشفوية عن المقاومة خلال فترة بقائي في الكويت ما بين ١٦ آذار و٨ نيسان ١٩٩١م، كما أنني تنقلت كثيراً واحتفظت بيوميات مدونة عما رأيته وسمعته في تلك الفترة المبكرة من ما بعد التحرير.

(٤) يعقد هذا البحث على الدراسة المفصلة والنافذة للمثقفة الكويتية هيا المغني

Haya al-Mugni. Wmen in Kuwait The plitics of Gender (Londo: Saqi. 1993)

(٥) عدت إلى الكويت من أيلول ١٩٩١م إلى آب ١٩٩٢م، ثم مرة ثانية من كانون الثاني إلى آذر ١٩٩٣م، حيث شاهدت عملية إعادة البناء، واستمعت إلى نساء يناقشن قضية الحقوق السياسية من أجل التحرير، وشاركت في المناقشات.

(6)see al-Mugni. Women in Kuwait. chap2 .

(٧) انظر: مثلاً الورقة المقدمة إلى مؤتمر الأمم المتحدة في نيروبي (١٩٨٥م) من قبل لؤلؤة القطامي :

Lulua al-Qitami. The Kuwaiti Women The Present and the Expected

(٨) مقابلات مع نساء في الكويت بعد التحرير مباشرة.

(9)see Kamala Nath. Education and Employment among Kuwaiti Wonen. in Wonen in the Muslim World. ed. Lois Beck and Nikki Keddie (Cambridge Mass: Harvard University press. 1978). at Mugni. Women in Kuwait. 41-62.

(١٠) انظر رشا الصباح:
Rasha al-sabah. Kuwati Women and Political Righte .
(محاضرة عامة في كلية سميث، أيلول ١٩٩٢م، حول مسيرة النساء إلى قصر السيف في مطلع الستينيات وإحراقهن لعباءاتهن عند المطالبة بحقوقهن السياسية، من بين كتب نورية السداني حول حملة الحقوق الانتخابية انظر، على سبيل المثال: (المسيرة التاريخية للحقوق السياسية للمرأةالكويتية في الفترة ما بين ١٩٧١-١٩٨٢م (الكويت: مطبعة دار السياسية، ١٩٨٣م)، كتاب وثائق تاريخ الحقوق السياسية للمرأة الكويتية (الكويت: مطبعة محفوظ ١٩٩٤م).

(١١) حول تاريخ معركة الحقوق الانتخابية انظر: السداني (المسيرة والسداني: كتاب

see Margot Badran. Feminists. lslam. and Nation: Gender and the making of Modern Egypt (princeton. N.J.: princeton university press. 1994). pp.207-08 .

(12) See al-mughni. Women in Kuwait. chap.3. The Early Womens Organization and the campaign for Womenصs Rights. Onthefollowing discussion of the various womens societies. see also al-mughni. dhp4. Contemporay Womens Organizations: Activities and Membership. and chap.5. The politics of Contemporay Womens Organizations.

(١٣) إضافة إلى ما كتبته السداني بالتحديد حول معركة الحقوق الانتخابية (المشار إليه في الهامش ١٠) فإنها كتبت الكتب التالية حول حركة النساء في الكويت بشكل عام وتجربتها الناشطة: تاريخ المرأة الكويتية، جزءان (الكويت: مطبعة دار السياسة، ١٩٧٢-١٩٨٠م)، والحركة النسائية العربية في القرن العشرين (الكويت: مطبعة دار السياسة، ١٩٨٢م)، الكاتبة ممتنة من المحاورات التي أجرتها مع السداني حول الحركة النسائية في الكويت.

(١٤) حول أجندة تأسيس وتشكيل الاتحاد النسائي العربي، انظر:
margot Badran. Feminists. lslam. and Nation. pp.223-250.

(١٥) تروي المغني كيف هرب النواب إلى القاعدة الخلفية في الجمعية الوطنية عندما حضرت نساء من الجمعية النسائية الثقافية والاجتماعية للاستماع إلى نقاش برلماني بعد التصويت برفض اللائحة. انظر:
al-Magni. Women in Kuwait. pp.131-132.

(١٦) صدرت عدة فتاوى في مصر خلال الفترة الملكية الدستورية ضد منح الحقوق السياسية للنساء، ولم تصدر فتوى تسمح بحقوق النساء في الانتخاب والترشيح إلا بعد ثورة ١٩٥٢م (في عام ١٩٥٦م).

(17) al-Mugni. Women in kuwait.

(١٨) معلومات نقلها إلى الكويت في ٣ نيسان ١٩٩١م ضابط في القوة الجوية كان قد عاد قريبا من الاعتقال في الكويت.

(١٩) في تشرين الأول ١٩٩١م، أقامت جمعية الرعاية الإسلامية معرضاً للصور الفوتوغرافية والمواد التي تظهر عمل لجان المقاومة النسائية في الخارج تمت الإشارة إلى ذلك في:
.Kuwaiti Women Role praised
The Kuwaiti Time October24. 1991.

(٢٠) نظمت النساء العديد من التظاهرات الخالية من العنف، ذكر شهود عيان أن الجنود العراقيين فتحوا النار على بعض المتظاهرات من النساء:
The Conduct of lraqi Troops in Kuwait Toward Kuwaitis and Non. Westerners. News form Middle East Watdh September1990).5.

(٢١) انظر:
Jadranka porter. Under Siega in Kuwait: A Survivorصs Story (London: Victor Gollanz. 1991). p.61.
تقول بورتر أن النساء حمين قناصا كان يطلق النار على العراقيين، ونتيجة ذلك تم حصد عشر نساء.

(٢٢) مقابلة مع رائدة الفودري، ٢٧ آذار ١٩٩١م، جميع المقتطفات من الفودري مأخوذة من هذه المقابلة.

(23) The Conduct of lraqi Troops in Kuwait. p.5.

(24) Kuwait: Deteriorating Human Rights Conditions Since The Early Occupation. New From Middle East Watch (November 1990): 14. The conduct of the lraqi Troops in Kuwait p.5.
يتحدث عن تظاهرات النساء وعن تقارير عن متظاهرات سلميات قتلن أو جرحن بالنيران العراقية.

(25) Kuwait: Deteriorating Human Rights Conditions. p.14.

(٢٦) تشير المغني إلى الطرائق التي خلعت بها النساء الكويتيات من مختلف الطبقات العباءة
women in kuwait. pp.54-55.

(٢٧) حول هذه المقارنة انظر:

الدوران في قفص الفراغ

رواية المرأة السعودية والشرط الثقافي

سحمي بن ماجد الهاجري*



ثمة سمة مهيمنة على الروايات الصادرة حديثاً، وهي معارضة كُليات العولمة، ببحثها في العمق عن هوياتها وخصوصياتها الإنسانية. المفارقة تكمن في النظر إلى الطفرة الروائية في الواقع المحلي بوصفها جزءاً من هجمة العولمة، بما هي سرد معارض للخطاب التقليدي الداخلي، الذي له انشغالاته الخاصة. وهي مفارقة دالة، لها علاقة وثيقة بالسقف الثقافي، ليس بالمقارنة مع المستوى العالمي فحسب، بل حتى مع المحيط الإقليمي، فيما يخص تحديد الأوليات والأولويات على الأقل. وهو ما يشمل الكاتب المحلي عموماً، وتختص الكاتبة الأنثى تحديداً بأن السقف الثقافي الذي تُدافعه منخفض جداً؛ مما يجعلها تدور في فضاءٍ محدود، فضاءٌ لم يَعد يدور فيه كثيرون غيرها. ويدعم هذا أن الأمر لا يحتاج إلى كثير من الاستقراء والاستنتاج، بل تكفي أي عينات عشوائية في تأكيده، فمن أي زاوية قرائية ترتسم المشتركات ذاتها؛ الدوران في مساحة ضيقة، التكرار، التنميط، البقاء في نطاق المتوقع، العودة دائماً إلى المربع الأول، وإعادة تعريف المشكلة مرة تلو المرة. ومن هنا كانت الأسئلة الثقافية المباشرة هي المحور الذي تدور عليه رواية المرأة السعودية، ويطبع نغمها وجوها العام، ويؤثر في مجمل بنيتها؛ حدثاً وشخصيات وفضاء مكانياً وزمانياً، وفي اختياراتها السردية، وتراكماتها الدلالية. تحاول هذه المقاربة اختبار هذه الفرضية بداية من رواية (غداً سيكون الخميس) لهدى الرشيد. حيث كان الشرط الثقافي يستدعي تحييد الولي المباشر - ممثل الخطاب الثقافي السائد - إما مادياً بالموت أو بالتغييب التام؛ لتتمكن الذات الساردة - ولو جزئياً - من خلق عالم تخييلي تتمكن فيه من فعل شيء ما، بعيداً عن الواقع المُعاش الذي يَصعُبُ فيه مثل هذا الفعل آنذاك. ولكنها لم تذهب بعيداً عن سلطة الخطاب السائد؛ لأنها استعارت هيمنته وتسلطه لتطبقهما في نصها؛ كانت البطلة دائماً في الموقع الصحيح حتى ولو عاكستها الظروف. رغم انشطارها بين قطبي الطموح والإمكانية: (فهي على مستوى الإرادة في صورة البطل الإيجابي؛ الذي يسعى إلى إقامة دعائم مجتمع جديد. وعلى مستوى المعالجة ظلت تدور في بقايا الفعل الرومانسي باعتماد أساليب التبرم والهتاف.. إلخ. وجاءت صفة الراوي العليم مركزي السيطرة بتأثير الخطاب الثقافي المهيمن مركزي السيطرة فالراوية تعرف أكثر من الشخصيات، على غرار الخطاب الثقافي السائد الذي يعرف أكثر من الرعية).[1]

ودخلت الرواية بهذا دائرة خاصة يُمكن تسمية العمل فيها بالرواية الثقافية. ولأنها تُبارز ثقافة الواقع بدأت نضالها من الغلاف الخارجي بكتابة اسمها الرباعي الطويل (هدى عبدالمحسن الصالح الرشيد) المُعرَّف بالإضافات و(الألف لاءات) في تحدٍّ واضح لوضع سائد كان اسم المرأة فيه يُشبه العورة بكل ما تعنيه الكلمةُ من معنى.

كان التعليم والعمل هو الثغرة التي بدأت تنفتح في جدار عزلة المرأة، وكان العمل في الصحافة ثغرة إضافية تُقَرِّب (نوال) من رجل يمكن تُطبق عليه أطروحتها المعدَّة سلفاً ليخرج مهزوماً أمامها، وفعلاً رسب (أحمد) في اختبارها الإنساني، وخضع لشرطه الثقافي. والكاتبة اختارت الصحافة تحديداً لأنها فضاء ثقافي أساساً، والثقافة هي الميدان الذي قررت اقتحامه، وهو ما لا يتحقق بذات الدرجة لو كانت مُعلمة؛ لأنها ستكون معزولة عن عالم الرجال، أو حتى لو كانت تعمل في مستشفى مثلاً.

وهذه الرواية هي أول رواية نسائية حاولت أن تقتحم المكان الثقافي الداخلي في عُقر داره بهذه الصيغة، بعد أن كانت (سميرة خاشقجي) تُرحِّل المرأة إلى الخارج لمجرد المشاركة في الفعل الروائي. ومع أن هدى الرشيد لم تُصرح بالمكان وتركته غائماً ولكنه يُفهم من رغبة النساء في السفر والمغادرة لمفارقة المكان، وهي إشارة موحية وكافية آنذاك. كان المكان منفى روحياً وإنسانياً، ومن ثم فهو مكان طارد ثقافياً. وأخذت مغادرته عدة أنماط في الرواية؛ مغادرة مادية، وهو ما فعلته (نبيلة) و(حصة)، ومغادرة معنوية سلبية، وهو ما فعلته بقية الزميلات، ومغادرة معنوية إيجابية نسبياً، وهو ما فعلته (نوال)، فهي في الأساس (تعتبر الحلول الانسحابية مجرد تنفيس، أي: أنها في النهاية تصب في صالح خطاب العزلة الثقافية).

في الخلاصة اكتفت الرواية بالتبشير الثقافي، تقول (نوال): (يجب أن يتقبلوا الوضع الجديد.. يجب أن يضعوا في اعتبارهم الوضع الجديد الذي نُقبل عليه).[2] ويقول زوج (أسماء) الذي تؤدي شخصيته وظيفة الرجل المنفصل عن الثقافة الذكورية السائدة، والمنحاز إلى المعسكر الآخر: (ما تقومين به قد يُطلق عليه إباحية أو تحدٍّ أو خلاعة.. أتدرين بأي تعريفات سوف يُحدد في المستقبل، بالشجاعة والجرأة، وستصبحين من الرائدات).[3] وهو بهذا نقيض لشخصية (أحمد) الذي لم تكن عودته في نهاية الرواية تعني لها أكثر من تأكيد صحة سؤالها الثقافي، ففي سياق آخر كان يمكن أن تكون هذه العودة بمثابة انتصار لها، ولكن من قال إن قضيتها شخصية، إنها قضية ثقافة مجتمع: (أعيش معك أنت؟ إنك جبان.. لم يتسن لك إلا الفرار عندما لم تستطع مواجهة محيطك).[4]

* ناقد سعودي

وانفتاح النص منذ بدايته على (مجتمع النساء وحفلاتهن ومجالسهن وما يدور فيها من أحاديث) سنجده لاحقاً يتكرر في رواية (بنات الرياض) فكانت (قمرة، وسديم، ولميس، وميشيل / مشاعل) في الرواية الثانية تنويعاً على (نبيلة، وحصة، ولمياء، وسميرة، وطالبة الجامعة الأمريكية) في الرواية الأولى. الفارق أن البطلة ومن ورائها الكاتبة في الرواية الأولى تبارز الخطاب الثقافي السائد بخطابها المضاد، في حين تعتمد سليلتها مخاتلة ومراوغة ذلك الخطاب بالصراحة تارة وبالعبارات التنصلية تارة أخرى؛ لأن الأولى كانت تناوشه من بعيد، فتحولت نسخ الرواية إلى (سور الأزبكية) بعد صدورها بأعوام قليلة، ولأن الثانية كانت تواجهه مباشرة، فظهرت طبعتها الخامسة قبل مرور سنة على صدورها، والسبب في الحالتين ثقافي في المقام الأول. ويؤكد هذا التصور فردية البطلة في الرواية الأولى، أي: أنها تقبع في أضيق دوائر العزلة، ولا تجد دعماً كافياً من أغلب المحيطين بها حتى من النساء، في حين تبرز حالة الاصطفاف من خلال البطولة الجماعية في الرواية الثانية، مما يبرر نوبة الهتاف تحت (لافتة) عريضة تشبه شعار الدورات الأوليمبية: (أطبع قبلة على جبين كل شمعة أضاءت لغيرها درباً أقل ظلاماً، وأقل ضيقاً، وأقل وعورة).[٥]

وفيما بين هاتين الروايتين كانت ليلى الجهني في (الفردوس اليباب) تقتحم أكثر الجوانب خضوعاً للشرط الثقافي، وهو جسد الأنثى. إنه هذه المرة جسد الأنثى المثقفة، وليس أجساد البغايا والساقطات في الروايات الذكورية السابقة، مثل: (شقة الحرية) و(ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة) وخاصة (الشميسي).

أخضعت ليلى الجهني جسد الأنثى لاختبارين مختلفين؛ الاختبار الأول في لحظة انطلاقه وانعتاقه من كل القيود الاجتماعية والثقافية، والتحامه بالطبيعة، مستصحباً الرجل مجرداً من إرثه الاجتماعي والثقافي، بوصفه جزءاً من الطبيعة بهذه الصيغة، والغوص في نزعات الجسد حتى الثمالة، على شاطئ البحر في جدة، حيث ترقد حواء أم البشر، رمز الثنائية الشهيرة (الخطيئة/ الطهر). والاختبار الثاني في لحظة استسلام جسد الأنثى التام لكل القيود الاجتماعية والثقافية الظاهرة والخفية، بدءاً من الإجهاض السري في زواريب المدينة، مروراً بقتل جنين الخطيئة، وانتهاء بتغييب الجسد تغييباً أبدياً بالانتحار حرقاً بالنار، إشارة إلى الحل الثقافي النهائي لمن يُمارس الخطيئة.[٦]

والرواية هنا كشف للمعاناة والتناقض الذي تجد المرأة نفسها فيه، فهي في غمرة مغامرتها الجسدية تريد أن تَعبر بشريكها الرجل من بوابة الثقافة، وتُقيده برباط الزواج، مع أن الرجل ينظر إلى ما حدث بأنه متعة على هامش الثقافة، وتحت رعاية غفلتها، وليس خروجاً عليها، والمرأة تنظر إلى فعلتها بأنها عربون محبة ووفاء، ويجب على الرجل تقديرها ومكافأتها بجائزة ثقافية (الزواج). إنها حلقة مفرغة، فلا مهرب من الثقافة إلا إليها. في (الفردوس اليباب) كشف تام بأن جسد الأنثى - في العرف الاجتماعي - إنما هو مستعمرة ثقافية كاملة.

تدخل المرأة إلى الرواية من موقعها في الثقافة المحلية، أي: من موقع الضيق وليس التحديق، ويحكم هذا المدخل مجمل اختياراتها السردية. في روايتها الثانية (جاهلية) تنحشر الشخصيات الممثلة للحدث بين خطين ثقافيين، الثقافة النظرية المنتمية لتعاليات الفلسفة المثالية، والثقافة السائدة التي تنتمي لمقتضيات فلسفة الواقع. وتوزع الكاتبة مدلولات البنى المكانية والزمانية بينهما لتشكيل قدر من التوتر الدرامي، ويأتي الحدث المجاور (الغزو الأمريكي للعراق) حدثاً شارحاً يؤكد أيديولوجية الكتابة. وفي كل الحالات فإن ما هو خارج الحدث عندما يُستدعى إلى بنية النص؛ فإنما يُستدعى ليؤدي وظيفة الحشد الثقافي، في مواجهة عراقة الثقافة السائدة.

والكتابة تحت ضغط الشرط الثقافي تدفع الذات الكاتبة إلى التنميط الثقافي، فالتدمير وقتل الحياة - مثلاً - مرتبط بالذكورة، والعمران وصناعة الحياة مرتبط بالأنوثة؛ في الرواية ذاتها تنشغل (لين) البنت المسلحة بالأنوثة (في نثر الحبوب لحمام يتهاوى رفوفاً في حصوة الحرم المكشوفة والمفروشة بالرمل والحصى).[٧] في حين يقوم (هاشم) المسلح بـ(نبيلته) بقتل الحمام رغم اعتراض (لين) (المدينة حرم يا هاشم، حرام تصيد حمامها).[٨] وفي رواية (البحريات) لأميمة الخميس: (الصبية ينشغلون بتسلق النخيل وتخريب أعشاش الطيور الصغيرة.. ولكن عند موضي كان العالم الذي يدمره الصبية تُعيد الفتيات بناءه على شكل دُمى وحكايات).[٩] وفي الحالتين كان المقتول طائراً، مما يُحيل إلى مفردات مثل: الانعتاق والحرية والقفص والحبس.

التنميط يجعل الرواية الأنثوية تدور في إطار المتوقع، وتبعدها عن أي اختراقات إبداعية للمألوف؛ لأنها خانعة بقوة للشرط الثقافي بقدر قوة محاولاتها في هجائه وشجبه. ويمتد التنميط إلى رسم الشخصيات، أو على وجه الدقة استحضارها بالصيغة التي سبق أن رسمتها الثقافة السائدة. في رواية (هند والعسكر) لبدرية البشر تتقاسم (هيلة) والدة (هند) و(عموشة) خادمة الوالدة ورفيقتها ثنائية الصمت والبوح، مع أنه تجمعهما ثقافة واحدة،

هي: (المحرمات ذاتها).[10] فالأولى - المنتمية لمتن الثقافة التقليدية - تلتزم الصمت، وتتولى الثانية - المنتمية لهامش تلك الثقافة - مهمة البوح بواسطة الحكي، وتتولى (هند) ومن ورائها الكاتبة إعادة تكرار المكرر، وتأكيد المؤكد، وهو ما تسميه: (دورانها في قفص من فراغ).[11]

وفي هذا الفراغ تجري إعادة تعريف مشكلة المرأة من نقطة الصفر في كل مرة، وإن تعددت زوايا التعريف، مما يدل على جمود الثقافة التي ينتسبن لها، ومن ثم فإن الاختراق الفني والجمالي لن يكون إلا بقدر ما تؤمن تلك الثقافة بعدم تجفيف منابع الفنون أصلاً، تحت سطوة فكرة التحريم. وأمثلة تكرار التعريف كثيرة ومنها قول (هند) في الرواية ذاتها: (في بلادي تشيخ النساء في وقت مبكر، ويصبن بالكآبة، ويقلقهن المرض.. أدوارهن محصورة، وقيمتهن تتدنى لأنهن يعشن عالة طوال حياتهن؛ عالة على آبائهن قبل الزواج، ثم على أزواجهن، ثم على أبنائهن حين يكبرن، ولهذا يسهل على معيليهن قيادتهن).[12] وقول (رحمة) في رواية (محور الشر) لنبيلة محجوب: (كل شيء ممنوع، كل يوم تعميم، عباءة الكتف حرام، من تلبسها تُعاقب، من تُضبط برائحة عطرة تُعاقب بلفت النظر، غير التهم التي توجه إليها، وأنها في حكم الزانية، أما المكياج فلا تحتاجه المؤمنة الحقة فمكياجها نور الإيمان، كذلك يقولون: إن جمال المرأة في حشمتها وإيمانها وطاعتها لزوجها).[13]

وتعود الروايات الأخيرة إلى اختبار ثنائية الطموح والإمكانية، وتنزع إلى تحدي شرطها الثقافي بنوع من الهتافية في الوقت الذي تعترف فيه بمشكلتها المستدامة، وإن كانت تحاول في رواية أخرى بث الإشارات بأنها تتآلف معها وتتندر عليها، وهو تطور واضح يمكن أن يفتح أفقاً للخروج من هذه الدائرة المفرغة، خاصة وأن كل ذلك حدث في فضاء مكاني خارج البيت؛ مما يكسر بصورة ما ثلاثية (بيت الأب/ بيت الزوج/ القبر). تهتف بطلة رواية (القران المقدس) لطيف الحلاج: (يا أمي لقد صرت أكبر من التصدع والهزيمة، وأقوى من كل الحواجز والأسوار الخانقة.. أنا حبيبتك التي رفضت كل أنواع الانكسارات والخنوع، ونزعت عنها كساء التخاذل والضعف. أنا الثائرة ضد البلادة، والرافضة لاجترار الغش الذهني المتداول، والمتمردة على كل أصناف الاستسلام والتراجع، والمعتنقة للبراءة المطلقة. أنا ليلى ابنتك الرائعة ورفيقة آلهة الحب والخير والعطاء.. أنا الأنفة.. أنا العزة.. أنا المعنى الجديد للأنثى يا أماه).[14] وهذا الهتاف انطلق من المستشفى، بعد أن فرغت من تأكيد تأسس الإعاقة الجسدية بسبب الرجل معادلاً موضوعياً للإعاقة الثقافية العامة على كل المستويات، في الواقع والتخييل والحلم.

وتتبادل البنات الحديث والنكات في رواية (سعوديات) لسارة العليوي عن الهيئة، وفي المقهى هذه المرة، بوصفه مكاناً وسيطاً بامتياز بين ضيق البيت وانفتاح الشارع:

(- ياسمين: الهيئة أي شيء فيه بنات لازم تلقينهم موجودين هم عايشين علينا ترى حنا رزقهم في الدنيا، وحورهم بالآخرة.

تنهي كلامها بقهقهة عالية. ارتبك الجميع من كلامها، وساد صمت لبضعة ثوانٍ، حتى كسرت جود الصمت:

- خلاص غيروا الموضوع شكلنا دخلنا في السياسة).[15]

تقتضي الموضوعية التوقف عند هذه الإشارة رغم تدويرها، حتى لا تقع المقاربة فيما وقعت فيه الروايات من التكرار؛ لأن كل النماذج الأخرى لا تقف بعيداً عن هذه الدوائر. ويلخص هذا ما قالته إحدى الناقدات المتابعات للمشهد الروائي النسوي، وهي: سماهر الضامن من أن على النقد عدم (التركيز على الجوانب الشكلية فحسب.. بل الربط بين المنتج الإبداعي وبين شروط إنتاجه على أرض الواقع).[16] ففي كل الأحوال لا بد للنقد في هذه الحالة أن يبدأ مما هو خارج النص.

الهوامش:

(١) للمزيد عن هذه الرواية انظر: الهاجري، سحمي بن ماجد: الخطاب المضاد في رواية غداً سيكون الخميس، ضمن كتاب: خطاب السرد، الرواية النسائية السعودية، الصادر عن مُلتقى جماعة حوار بالنادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٦م/ ١٤٢٧هـ، من ص ٥٣ إلى ص ٨٨.

(٢) الرشيد، هدى عبد المحسن الصالح: غداً سيكون الخميس، دار روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٢٠.

(٣) غداً سيكون الخميس، ص ٨٨.

(٤) غداً سيكون الخميس، ص ٩٣.

(٥) الصانع، د. رجاء: بنات الرياض، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٢٥٦.

(٦) فيما بعد سنجد من يحتفظ بطفل الخطيئة في ظروف ثقافية أخرى. انظر: العليان، قماشة: عيون قذرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

(٧) الجهني، ليلى: جاهلية، دار الاداب، بيروت، ١٤٢٧هـ، ص ٨٩.

(٨) جاهلية، ص ٢٠.

(٩) الخميس، آميمة: البحريات، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦م، ص١٣.

(١٠) البشر، بدرية: هند والعسكر، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٦م، ص١٧.

(١١) هند والعسكر، ص ١٢٤.

(١٢) هند والعسكر، ص ١٢٣.

(١٣) محجوب، نبيلة: محور الشر، الدار المصرية السعودية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٢.

(١٤) الحلاج، طيف: القران المقدس، دار ليلى للنشر، البحرين، ٢٠٠٥م، ص ٢٨٤.

(١٥) العليوي، سارة: سعوديات، دار فراديس، البحرين، ١٤٢٧هـ، ص١٢.

(١٦) صحيفة المدينة المنورة، ملحق الأربعاء الثقافي، ١٤٢٨/٩/٢١هـ، ص ٩.

المتن السردي النسائي في الخليج العربي

مساءلات نقدية

صابر الحباشة*



إنّ مجال البحث في حقل السرد النسائي الملغم - من نواح كثيرة - يجعلنا نتوقف عن إرسال الأحكام الجاهزة أو العامة بل الأحرى بنا أن نكتفي بنماذج وعينات محدودة يمكن مقاربتها بشكل ملموس.

لا نخفي هلعنا من الانتماء إلى موضة الكتابة عن الأدب النسوي/ النسائي/ الجندري/ أدب المرأة/ الأنثى وهي مفاهيم لمّا تنضجْ في سياق النقد الثقافي على مستوى التناول العربيّ لهذا المنهج.

ما نشير إليه عموماً هو تأخر ظهور الرواية والقصة القصيرة التي تكتبها المرأة الخليجية قياساً بنظيراتها المصرية والشامية والمغاربية. وقد يعود هذا التأخر - الذي يحتاج إلى دراسة توثيقية حقيقية، غير قائمة على حدوس واهمة - إلى أبعاد حضارية تسم المجتمع العربي في منطقة الخليج المتسم بسمات المحافظة والقبلية والنزوع إلى الشعر والبداوة. فظهور الرواية مقترن بالمدينة، ومن ثمّ فإنّ كتابة السرد يحتاج إلى خصوصيات التعقد الاجتماعي، وهي خصوصيات لم تظهر للعيان في المجتمع الخليجيّ بوضوح إلا منذ عقدين من الزمن. وهذا ما سمح - فضلاً عن انتشار التعليم في صفوف البنات - بظهور إبداعات أدبية خليجية نسائية.

والملاحظ أنّ عقد الألفين شهد طفرة كمية ونوعية في الإنتاج الأدبيّ الخليجيّ ومن بينه النسائي، وأصبحت بعض العناوين الروائية المكتوبة في الخليج تتصدر المبيعات وتصيب من الذيوع ما لم يكن يخطر على بال، منذ عقدين من الزمان.

فهذا الحراك الروائي يحتاج إلى توقف. هل تكتب المرأة من منطلق إثبات الذات (الفردية والجماعية) أمام تحيز المجتمع الذكوريّ «ضدها» قصداً أو عبر إرث العادات والتقاليد المسيطرة؟

أم هل إنّ المجتمع قد شهد فرزاً جنسياً، فسمح للمرأة أن تبديَ - ولو بشكل حييّ متستر - بعض مواهبها الأدبية، مقابل ضمان الرجل المزيد من / أو الاستمرار في احتكار الجوانب الاقتصادية على اختلاف نواحيها؟ وفي هذا التساؤل تبرز فرضية تقاسم الأدوار بين المرأة والرجل، وقد فرضت إفرازات التعليم المنتشر بالتساوي عددياً بين الجنسين؛ نوعاً من ضرورة إعطاء المرأة الفرصة للتمكين. ولمّا كانت العادات والتقاليد أوغل وأشد بأساً؛ فقد بدأ تمكين المرأة من النواحي الفنية الجمالية/ الأدبية، بما هي أقرب إلى طبيعتها وحساسيتها الأنثوية.

* ناقد تونسي

قد يكون هذا التأويل غير مرتكز على أدلة أنثروبولوجية قوية، ولكنه لا يعدو أن يكون حدوساً قد تكون ذات جدوى في مقاربة البنية العلائقية بين السرد والمجتمع في نصوص الرواية النسائية الخليجية الجديدة.

إنّ النماذج التي اطلعنا عليها من روايات وقصص كتبتها أقلام نسائية خليجية من الجيل الجديد؛ تبرز وجود سمات مشتركة لافتة، مع وجود تمايزات فردية وأسلوبية خاصة، فالأسلوب هو الرجل (أو هو المرأة، في سياق الحال!).

ولعل قارئ «بنات الرياض» لرجاء الصانع (دار الساقي، ٢٠٠٥، ط.١) أو «ثمن الشوكولاتة» لبشائر محمد (دار فراديس، ٢٠٠٧) أو «القران المقدس» لطيف الحلاج (دار فراديس، ٢٠٠٧، ط.٢) أو «فتاة البسكويت» لزينب علي البحراني (تحت الطبع) أو غيرها من النصوص الروائية والقصصية التي تجري مجراها، وهي كثيرة ومتشابهة في المضمون؛ يقف على خصائص فنية متشاكلة إلى حدّ بعيد، فحتى على مستوى العناوين نلاحظ أنّ المعجم متشابه (الشوكولاتة والبسكويت) فضلاً عن عنوان يعارض بنات الرياض وهو «شباب الرياض» (وإن كان هذا العنوان الأخير خارجاً عن اهتمامنا، في سياق هذه الورقة).

لا تخلو هذه الآثار السردية من جعل المرأة بؤرة لها، ومن ثم فإنه يتم التركيز على المرأة بوصفها مضطهدة، منتهَكة الحقوق، في معظم الأحيان (تربية قاسية - انتهاك جسدي - ابتزاز عاطفيّ - عنف رمزيّ) وبوصفها ضحية للعادات والتقاليد الجائرة، ولا سيما قيام هذه الأعمال الروائية بطرق مختلفة على فضح النفاق الاجتماعيّ الذي يولّد تناقضات كثيرة تشرخ كيان الأسرة وتشق لحمة المجتمع.

ليست الكتابة النسائية في هذه الأعمال - نموذجاً - كتابة نضالية بالمعنى الإيديولوجي الذي يمكن أن نحشر فيه كتابات الروائيين ذوي المنحى الالتزاميّ بقضايا الطبقات المسحوقة أو الشعوب المظلومة، بل هي كتابات تنطق بمعاناة فردية في العمق، تم تعميمها بحكم تشابه الوضعيات وانسداد الآفاق وتراكم الاحتقان.

ولا يخفى توظيف الأدوات الحضارية التقنية الجديدة في نسج خيوط هذه التركيبة السردية النسائية سواء عبر رسائل البريد الإلكتروني (بنات الرياض) أو رسائل البلوتوث (ثمن الشوكولاتة)،... ممّا يعني أنّ الوعي الحداثيّ لم يتجاوز الاستهلاك

للمنتجات الغربية إلا نحو توظيفها في الإيهام بالواقعية وبمشاكلة الواقع.

فضلاً عن ظاهرة اعتماد الازدواجية في الراوي، خاصّة في نصوص القصة القصيرة، إذ تعمد الكاتبة إلى اتخاذ رواة ذكور في بعض الأقاصيص وراويات إناث في أقاصيص أخرى، فهل هذه حِيَلٌ فنية اقتضتها طبيعة النصّ وما يحتاجه من معالجة سردية؟ أم إنّ الكاتبة تتفنن في التمتع بسلطة الكلمة عبر سحبها من الرجل (لا بالمعنى المباشر، بل بالمعنى الرمزيّ) تارة، وإرجاعها إليه تارة أخرى، ليقول ما تريده أن يقول؟!

طبعا لا تخفى في هذه الأعمال جميعها ظواهر ثقافية تقوم على الاستهلاك وأمركة المجتمع (عبر عادات الأكل والسفر والعمل وتأثير وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والعلاقات العاطفية - إلى حدّ مّا -؛ على الطراز الأمريكي)، مع التنكر وعدم الاعتراف بمثل هذا الاقتداء والتقليد المضبوع.

تحاول هذه الآثار السردية أن توهمنا بالتطابق بينها وبين الواقع عبر سرد وقائع من صميم المجتمع، لكن الملاحظ أن النضج الفني بقي بعيداً عن تناول هذه الأقلام المصممة على دخول معترك الرواية والقصة، ولا أدلّ على ذلك من كثرة الأخطاء اللغوية التي تعجّ بها هذه الروايات . قد لا تكون ثمة علاقة مباشرة بين الموهبة السردية والمقدرة اللغوية، ولكن ضعف المستوى اللغوي - لا يعبر فقط عن فشل المدرسة في ترسيخ قواعد الكتابة الصحيحة، أوعدم اعتماد الناشرين مدققين لغويين، فحسب - بل يبيّن كذلك ضعف رصيد الكاتبات من الثقافة العميقة، التي نجدها لدى روائيين من أمثال نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف إدريس ومحمود المسعدي، تمثيلاً لا حصراً؛ طبعاً مع تفاوت بينهنّ، فبعضهنّ ألحن من بعض (نلاحظ أنّ مجموعة «فتاة البسكويت» القصصية أفصح لساناً، بشكل من الأشكال من سائر النماذج المذكورة، مع «ضيقنا» بكثرة التراكيب الإضافية الثلاثية وأحياناً الرباعية في أسلوبها !).

فلعلّ الكتابة السردية النسائية في الخليج العربي، من خلال الآثار الجديدة التي تدفع بها إلينا المطابع، تبين عن موجة شبابية تودّ أن تعلن عن نفسها رغم افتقارها إلى بوصلة إبداعية تقوم على التشبع الفنّي بالنسيج السرديّ القديم والحديث عربياً وعالمياً، فضلاً عن وقوعها تحت طائلة الارتجال والاستطراد والتجميع الاعتباطيّ، في كثير من الأحيان. وهي - في نهاية المطاف - محاولات قد تفرز أسماء لها شأن في المستقبل، وقد يكون بعضها مجرد سحابة صيف، تولد خديجاً، تسمع جعجعة ولا ترى طحناً.

قد يكون من الاستعجال حشر النصوص السردية النسائية الجديدة في الخليج العربي؛ في سلّة واحدة، ولكن من المفيد أن نتبيّن - في دراسات تخصصية أوسع مجالاً وأرحب آفاقاً - مميزات هذه الأصوات الجديدة ونفحص حدود الإضافات الفنية التي قد تكون بشّرت بها أو هفت إلى تحقيقها. ويكفي الناقد في سياقنا محاولة فتح الباب أمام مزيد التعمق في هذه القضايا الفنية والاجتماعية التي تطرحها هذه النصوص على المشهد السرديّ العربيّ عموماً بكلّ تحدٍّ وانطلاق. دون أن نزعم - بالطبع - الإجابة عن الإشكالية المحيّرة: هل حققت هذه النصوص تحرّراً فنياً من عقال الموروث السرديّ الشهرزاديّ؟ أم إنّ كتابة المرأة العربية لمّا تزل رهينة إمّا لرثاء الخنساء أو لثارات شهرزاد؟

ويمكن أن نتطلع إلى الحفر في أعماق هذه الأسئلة الحيوية عبر إنعام النظر في نصّ من النصوص الروائية النسائية الخليجية عرف شهرة كبيرة وشهد طبعات كثيرة وتصدر المبيعات الروائية مدة ليست قصيرة؛ أعني رواية «بنات الرياض» المشار إليها في ما سبق.

والواقع أنّ الاهتمام بهذا الأثر بالذات يعبّر عن حالة اجتماعية ثقافية متشابكة، أظهرت تغيراً حقيقياً في المجتمع السعودي (والخليجي عموماً) رغم تباين ردود الفعل تجاه هذا العمل الروائي. ولن نهتم بالتداعيات غير الفنية للرواية، بل سنقصر اهتمامنا على الأبعاد الفنية متمثلة فيما بدا لنا من تناصّ: واعٍ أو غير واعٍ مع رواية غربية ظهرت منذ أكثر من قرنين.

• بنات الرياض والعلاقات الخطرة: ترسيمة متماثلة مع الآخر الغربيّ أم تبيئة للرواية الحديثة في تربة عربية خليجية؟

عندما شرعت في قراءة (بنات الرياض) لم أدرِ ما الذي جعلني أتذكر رواية (العلاقات الخطرة) تلك الرواية التي أنشأها الروائيّ الفرنسيّ دي لاكلو (Choderlos de Laclos)، سنة ١٧٨٢: هل هي أزمة القيم التي تعالجها الروايتان كلتاهما؟ أم الطبقة الاجتماعية التي تستهدف الرواية رصد أجوائها؟ أم النمط الترسّليّ الذي اتخذتاه؟ أم اعتماد نصوص موازية تسير مع خطّ سير الأحداث؟ أم كلّ ذلك معاً؟

أمّا خصوصية رواية (بنات الرياض) فهي أنّها صادرة عن امرأة عربية تنتمي إلى بيئة احتكر الإبداع فيها الرجال، إلاّ فيما ندر. ولعلّ الضجّة الإعلامية التي صحبت صدور هذا العمل السرديّ لها ما يبرّرها فنّياً بقطع النظر عن الإثارة العابرة بسبب اقتحام المرأة مجالاً لم نعتد أن تنافس فيه الرجل، وإن كان هذا الأمر ليس مطّرداً عربياً إذ إنّ المصريات والشاميات والمغاربيات قد أنشأن روايات لاقت نجاحاً فاق أحياناً ما يكتبه الرجال (غادة السمان وأحلام مستغانمي؛ على سبيل المثال)، ولكن منطقة الجزيرة العربية ظلّت متعطّشة إلى كسر الطوق الذي حبست فيه الأعراف والتقاليد المرأة فنأت عن التعبير السرديّ المنشور إلاّ قليلاً.

غير أنّ الاكتفاء في تحليل ظاهرة الضجّة الإعلامية التي لاقتها الرواية بجرأة الروائية وثقافتها (بوصفها طبيبة) وسنّها (بوصفها شابّة)؛ يبدو أنّه لا يجعل الثقل في محلّه، أي: في النصّ الأدبيّ الذي تدور حوله هذه الضجّة. ولعلّها مناسبة متجدّدة نلحّ فيها على اقتصار النقد العربيّ رغم رجّة الحداثة في مقاربة النصوص على محاكمة أصحابها، ومحاولة الحكم على صاحب الأثر عبر حشره ضمن الشخصيات التي اصطنعها، وبذلك يبذل النقد طاقة كبيرة لا في كشف التخييل وتبيّن أفانين التمثيل الأدبيّ، بل في محاصرة ذلك والارتداد به إلى مطابقة فجّة للواقع، وكأنّ الفنّ لا يقدر على الاحتيال بإنشاء واقعه الخاصّ.

لا نزعم عبر ذكرنا لهذه المحاذير أنّنا سنأتي بالعجب العجاب! بل لعلّ الإنصات الموضوعيّ لمنطوق النصّ الروائيّ يكفينا مؤونة إصدار الأحكام المسبقة مهما بدت مغرية ورائجة.

خطاب الرسالة أم رسالة الخطاب؟

اتخذت رجاء عبدالله الصانع تقنية الرسائل الإلكترونية وسيلة جديدة لتنظيم فصول الرواية، ويمكن أن ننظر بنيوياً إلى تركيبة كلّ فصل في هذه الرواية على النحو التالي:

رقم الفصل

المرسل إليه

المرسل

التاريخ

الموضوع

تصدير

نص الرسالة

هذه هي البنية المتواترة في كلّ فصل من فصول الرواية، بل إنّ الأمر لا يقتصر على هذا الحدّ من التواتر بل إنّ المرسل إليه والمرسل هما شيء واحد.

إنّ رواسم الخطاب الترسّليّ معروفة ولكن توظيف الراوية لأساليب الرسالة الإلكترونية جعلها تذهب شوطاً بعيداً في الخروج عن التنميط المفترض لعملها الأدبيّ فلا يمكن أن نزعم باطمئنان أنّ (بنات الرياض) رواية ترسّلية محضة، ولكن قيامها على المحافظة على الخطاطة الرسائلية يدعونا إلى التساؤل: ما هي غايات الراوية في اعتماد هذه الطريقة في سرد الأحداث وفي تقديم الشخصيات؟ هل هي فقط مواكبة الثورة التقنية التي أشاعتها شبكة الإنترنت، أم أنّ الأمر يتعدّى ذلك، ليكون معبّراً عن اختيارات جمالية مدروسة؟

لقد استفادت الروائية مما تتيحه شبكة الإنترنت والحداثة الرقمية من خلال توظيف التواصل الافتراضي عبر قائمة المراسلات، وقد سمّتها (سيرة وانفضحت) وفي ذلك محاكاة ساخرة لبرنامج تبثه قناة (المستقبل) اللبنانية وعنوانه (سيرة وانفتحت) ويتطرّق إلى مواضيع حسّاسة تتعلق بمشاكل نفسية واجتماعية وجنسية وعاطفية وغيرها من المواضيع المثيرة. ولعلّ الانتقال من (سيرة وانفتحت) إلى (سيرة وانفضحت) قد مرّ عبر التحريف الذي يقوم به الطلبة عن قصد لتسمية (اليوم المفتوح) حيث يلتقي أولياء الأمور بالمدرسين ليتواصلوا حول نتائج أبنائهم الدراسية، فيسمّي الطلبة ذلك اليوم (اليوم المفضوح)، كناية عن كشف المدرّسين ما اجتهد كثير من الطلبة في إخفائه من تهاون وضعف نتائج، أو غير ذلك وعموماً فإنّ الراوية لم تخرج عن الأجواء المدرسية وهي تحكي تفاصيل دقيقة عن شخصياتها التي اختارتهنّ ليكنّ فواعل في هذا المتن الروائيّ.

فالواضح أنّ الرواية قد استفادت من ثقافة العصر المتشكلة من قنوات التلفزيون وشبكة الإنترنت بالأساس؛ فهل أثّر ذلك في طبيعة الخطاب الروائيّ؟

لغة الخطاب الروائيّ:

اختارت صاحبة «بنات الرياض» أن تورد الحوار على لسان شخصياتها باللهجة المحلية بل بلهجات محلية لمناطق مختلفة في المملكة العربية السعودية. جاءت تفاصيل كثيرة على لسان الراوية بغير الفصحى، وأحياناً بحروف عربية لكلمات إنجليزية، وكلّ هذا الخليط اللغوي والتداخل بين مستويات التعبير - الذي يُنظر

إليه تقليدياً بأنّه عيب ونقص يخدش صفاء اللغة - لا يعدو في نظرنا أن يكون وسيلة لمحاكاة الواقع المعيش حيث يتعايش هذا الخليط من اللهجات واللغات والتعبيرات في طبخة لغوية مشكّلة. غير أنّ ذلك أيضاً قد صاحبته محافظة على لغة فصحى صحفية مشوبة ببعض الأخطاء، وقد صرّحت المؤلّفة في لقاء تلفزيوني هو برنامج: إضاءات في قناة «العربية» أجراه معها تركي الدخيل، بأنّها ستتلافى في الطبعة الثانية الأخطاء اللغوية التي تسرّبت إلى الطبعة الأولى التي بين أيدينا.

ولعلّ أهمّ سمة يمكن أن نقتنصها من هذا الاختيار اللغويّ القائم على التعدد والتداخل؛ هو محاكاة سمة العصر ونعني السرعة، فليست العبرة بالتحكيك والتجويد ونحت الألفاظ من الصخر، بل المهمّ هو سرعة التعبير وإصابة المقصود بأكثر الطرق اختصاراً وبأيّ عبارة جاءت على لسانها: فلسان القلم لا يستدرك ما يندّ عن لسان الإنسان.

وقد يجرّنا هذا إلى الحديث عن تنوّع التصديرات التي وضعتها الروائية في مطالع الفصول، فمن اعتماد آيات قرآنية كريمة إلى أحاديث نبوية شريفة إلى مقاطع شعرية من الشعر الفصيح أو النبطيّ إلى أقوال منثورة لبعض الأدباء أو لبعض الدعاة الجدد (عمرو خالد، ص١٢٧، وليس ذكر هذه الشخصية سوى اعتراف بقوة تأثيرها في الشباب الصاعد وخاصة من الجنس اللطيف) بل قد تصدّر الفصل بقول لأحد الممثلين باللهجة العاميّة المصرية (محمود المليجي، ص١٧٩).

ولا تكتفي الراوية بالنصوص التي ترد في صدارة كلّ رسالة إلكترونية بل إنّها قد ضمّنت متون الرسائل كمّاً آخر هامّاً من تلك الأقوال على شاكلة التصديرات. وهذا يدلّ على حضور ذهنية التجميع عبر قطف أقوال تتخذ عبرة من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ هذا الإغراق في تضمين أقوال أخرى ينمّ عن حالة من التشظّي وهلهلة النسج الروائي، حتى إنّه يسهل ضمّ نصوص موازية كثيرة إليه ليقوّي لُحمته من ناحية ولكن ليظهر وَهَنَه من ناحية أخرى. وهذه إشارات تنمّ عن غرارة الراوية التي تقحّمت جنساً أدبيّاً، لا يبدع فيه - عادةً - إلاّ مَنْ شابَ قرناه!

(العلاقات الخطرة) و(بنات الرياض): الوضوح المشبوه:

لبس لاكلو قناعاً وأخبرنا أنّه ارتداه، وهذا بعينه ما صنعته رجاء الصانع. إنّها مراسلات تتابع خطّ الزمن الطبيعيّ، وهل أبسط من ذلك؟ ولكنها في الواقع بساطة معمولة وليست التلقائية المزعومة سوى حيلة فنيّة لمزيد الإيهام بالواقعية. ففي بداية الفصل الأوّل بتوجيه الخطاب إلى الجميع على شاكلة الخطاب الإشهاريّ لفيلم تجاريّ أو برنامج فضائحيّ، على نحو ما نجده في بعض القنوات التلفزية الأوروبية، تقول الراوية: (سيداتي آنساتي سادتي... أنتم على موعد مع أكبر الفضائح المحلية، وأصخب السهرات الشبابية. محدثتكم: مواء، تنقلكم إلى عالم هو أقرب لكلّ منكم مما يصوره له الخيال. هو واقع نعيشه ولا نعيش فيه، نؤمن بما نستسيغ الإيمان به ونكفر بالباقي. لكلّ من هم فوق الثامنة عشرة(...))[1].

وقد عبّر بعض النقّاد الغربيين عن هذه التقنية المتناهية في الوضوح بأنّ الإفراط في الوضوح يصبح أمراً مثار تساؤل. ويعلّق الناقد نفسه على هذه التقنية التي سبق للاكلو اعتمادها (وهكذا - في لعبة المرايا - عمّق لاكلو عبر تنويع الأساليب تقنية الرسائل الشديدة السذاجة: كلّ كاتب يعبّر في الوقت نفسه عن شخصيته. وعن علاقته بالشخصية التي يتوجّه إليها بالرسالة وعن العلاقة مع مختلف الأوساط الاجتماعية)[2].

إنّ ادّعاء السذاجة قد جاء مغلّفاً بتمثّل أساليب الخطاب الإعلامي وبهضم ثقافة العصر القائمة على المباشرة والتداخل، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وقد نجحت الراوية في صهر كلّ ذلك في بوتقة النصّ، ليكون عيناً مغايرة للعين البريئة وإن ترسّمت ملامح البراءة وتعمّلت الالتزام بالوضوح. إنها شفافية في منتهى الكثافة!

تبدو هذه الرواية نموذجاً لتطلعات الشباب العربيّ في الخليج ولرؤاه الصادقة والبريئة حول ما يجري حوله وداخله من تحولات جذرية وعميقة. وتعد المرأة العنصر الأكثر حساسية ثقافياً واجتماعياً باعتبار الأدوار المنوطة بعهدتها من تنشئة اجتماعية وتربية أسرية.. ولمّا كان المجتمع في حالة فوران وجداني وغليان فكريّ، فقد نطقت المرأة: شهرزاد المعاصرة، بعد طول عقال وكبت لصوتها، فبرز نشيج الضيم وحداء الحرية والتطلع إلى عدالة مشروعة تعلو على أصفاد التقاليد.

---

(١) رجاء عبدالله الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٥م.

(2) Yvon Belaval. Laelos (C. de). artice in Encyclopaedia.

أشجان الهندي

قصائد بين شعريتين [1]

د. سعد البازعي*



لفتت أشجان الهندي[٢] الانتباه منذ أواسط التسعينيات حين ظهرت مجموعتاها: حروب الأهلة (١٩٩٧م)، وللحلم رائحة المطر (١٩٩٨م) اللتان تضمنتا رؤية شعرية ذات طابع غنائي يعتمد الإيقاع التفعيلي ويمتزج فيها البعد الإنساني العام بالبعد العاطفي الخاص، رؤية تتجمع في بؤرة الإشكالية الإنثوية، إشكالية المرأة على المستويين العاطفي والاجتماعي. لكن الشاعرة في مجموعة ثالثة نشرت بعد الأوليتين بعشر سنوات عنوانها: مطر بنكهة الليمون (٢٠٠٧م)، تنحاز إلى النثرية في مجموعة من القصائد التي تحكي تجربة مغايرة لما كانت تتناوله في قصائدها الأولى لكن ضمن إطار من الهموم والاحتمالات لا يبتعد كثيراً عمّا تطرحه المجموعتان الأخريتان.

في الملاحظات التالية وقفتان: الأولى عند تجربتها الأولى في الشعر الغنائي ملتزم التفعيلة، والثانية عند قصيدة النثر التي سعت من خلالها إلى استكشاف آفاق شعرية مختلفة. في قصائد التفعيلة نكتشف قدرة فريدة لدى الشاعرة على إقامة جسور نصية مدهشة مع الشعر العربي القديم في عصوره المختلفة، الجاهلي والعباسي والأندلسي، من خلال استرجاعات تراثية تبين عن لون من التناص المقصود وغير المقصود أحياناً، لكنه تناص يثري القصائد بدلالات واحتمالات مترامية الأطراف. من القصائد التي تسترعي الانتباه هنا القصيدة التي تحمل عنوان المجموعة الأولى: (للحلم رائحة المطر)، وكذلك قصائد مثل: (جادك الغيث) و(الصواع) و(أناشيد لخيمة عبلة). بل إن تقنية التناص المتعمّد، أو ما أسميته في مكان آخر (تظفير) القصيدة، يمتد ليشمل الموروث الشعبي، كما في قصيدة (دانة).[٣]

في هذه القصائد وغيرها نجد مزيجاً من الحزن والغضب لما تلقاه الأنثى أمام قسوة مجتمع أبوي يكرس حرمانها من مشاعر بسيطة وأساسية من تحقيق تفردها وحرية قرارها، ويحيط العشق والعشاق بأسوار المنع والتقييد. غير أن الشاعرة وهي تترافع عن حقوق الأنثى واختياراتها تجد أن الرجل، على الرغم من وقوعه ضحية أحياناً، يطل كثيراً من الجانب الآخر، الجانب الذي يشترك في إثم الاضطهاد بتخليه عن أنثاه. في (جادك الجدب) تتحول العبارة الأندلسية الشهيرة في سخرية أليمة ليحل الجدب محل الغيث لأن زمان الوصل ولّى. والوصل الذي تخاطبه القصيدة هو البديل لحبيب جاد به زمان الوصل لكنه توقف في منتصف المسافة. وسنلاحظ كيف تحتدم المفردات والعبارات بحسية عالية منذ مفتتح القصيدة:

رقصت دماؤك في عروقي
وتزاحمت أمواج كفك
بين بستاني
ففاضت من تزاحمها
بروقي (...)[٤]

غير أن هذه الرغبة المحتدمة لا تغير من الأمر شيئاً، فالمخاطب، زمان الوصل أو الحبيب، يظل كما هو جامداً لا حراك فيه:

وأنتَ
أنتَ
أما تحرضك الورودُ على الورودِ

ويصل التناص مع الأندلس ذروته حين يتماهى الحبيب مع ملوك الطوائف: (ملكاً أضعت؟/ أم احتمال تملك الريح العصية (...).

في (أناشيد لخيمة عبلة) تستعاد معشوقة عنترة بن شداد أنموذجاً آخر للمرأة التي تركت ورودها تذبل دونما وارد يردها، المرأة التي نراها في قصائد أخرى تواجه قسوة الظروف من حولها حتى أتاها البلى فذهبت، مثلما ذهبت نساء أخريات عرفناهن من قصائد الشعر الجاهلي، كخولة («لما يزل وشم خولة في أنملات الثرى»). غير أن انمحاء الدار والوشم لا يعني انمحاء الذكرى:

قاحلة الجيدِ
مازلت رغم البلى قبلة للمزيدِ
من الشوق والتوق
فكيف إذا أمطرتك الشفاه أغالب ثغري أن يفعلا؟

ثم تصل القصيدة ذروة عمودية في تصوير مأساة عبلة، إذ تنتقل الشاعرة في خطابها إلى الطلل على الطريقة الجاهلية:

هلا طلل راقصته الحتوف
وصفق في جانبيه البلا
على الطعن حين تموج السيوف
نسائل «عبلاك» أن تقبلا
ونذكرها «شفة» لا تُمتّع
في وردها قبلنا ناهلاً

أما القصيدة التي تختصر الكثير مما في قصائد أشجان فهي «للحلم رائحة المطر». تفاتحنا القصيدة بإشكالية الشاعرة، إشكالية الفنان، حيث كان يحتدم وعيه ويتقيد نطقه، وهي إذ تفاتحنا بهذه الإشكالية

* ناقد وأكاديمي سعودي

تستثير قصيدة تضع طرب الشاعر/الفنان في بؤرة الوعي لدى القارئ لكن مع نقلة لم تكن في خلد الشاعر السابق، فكأن القصيدة بتظافرها مع القصيدة السابقة تعيد كتابتها:

قطّعت غابات الحصار، وما انتهى حلمي القديم،

ولا صحت عيناي إلا كي تضم الغيم، تفرشه على شرفاتها،

وتروح تمطره على جدب النيام.

«يا جارة الوادي طربت»

وعادني في الليل سرب من حمام

متظاهراً بالصمت عاد، فهل أطارحه الكلام؟

السؤال الصعب حول مطارحة الكلام حماماً طالما تعودناه نجياً للشعراء منذ أبي فراس الحمداني وامتداداً إلى أحمد شوقي، هذا السؤال الصعب يصطدم بالأغلال، إذ تستبيح غلالة المرأة في علاقة جناسية تفجر مرارة المفارقة:

يا جارة الأحلام تمطر في يدي لغة من الأغلال،

والمطر استباح غلالتي،

والريح كل الريح تنفث وقتها في معصم خاوٍ

على كف يعفره الجليد.

إنها الكف نفسها التي كشفتها الشاعرة في بقايا عبلة، كف الأنثى، إذ تواجه مأزق الوعي المكمم، المأزق الذي ترسمه الشاعرة على المستوى العام، مستوى التعليم، في قصيدة أخرى بعنوان «الفصل». هنا يختصر التاريخ في حرفين: «تاء وباء/ تاريخنا تاء، وباء». هذان الحرفان قد يصنعان كلمتين، إما «تُبْ» بضم التاء وتسكين الباء، فعل الأمر من التوبة، أو «تبَّ» بفتح التاء وتشديد الباء، فعل الماضي الذي يعني الخسران (كما في الآية الكريمة «تبت يدا أبي لهب وتب»). الانثيالات الدلالية للحرفين تحكم الفصل طلاباً، أو من تسميهم «شلة» الفصل، وعريفاً أي قائد الفصل، فالفصل مكان تغتال فيه الطفولة من خلال الدروس التي تقحم على وعي الأطفال، من ناحية، ومن خلال التسلط الذي يمارسه أكبر الأطفال/التلاميذ وقد نُصّب حاكماً في غياب المدرس، من ناحية أخرى. الفصل ليس مكاناً للنمو، بل لاغتيال النمو سواء بالمعلومة المقحمة أو بالخيزران المعاقبة:

من دس لي التاريخ في الكراس؟

وهوى على «الماصات» بالألوان يكتب،

كان لي فصل يضيق إذا اتسعت، ولم يكن لي أن أضيق،

وهم هي الأرض التي إن جاع طفل فوق ثدييها

استحالت غابة من خيزران.

في قصيدة «الفصل» تدخل أشجان هندي أفقاً شعرياً مغايراً للأفق المكتنز بالتراث وبالمعاناة الأنثوية. هنا تنتقل الرؤية الشعرية إلى الفضاء اليومي والعام وتفاصيل الحياة التي ظلت في تاريخ الشعر أقرب إلى الهامشي. وهي بقصيدة كهذه، على قدمها النسبي (عام ١٩٨٧م) إنما تذكر بقدرتها على الدخول في المعترك المختلف من خلال قصيدة قريبة من النثر حملتها مجموعتها الأخيرة (مطر بنكهة الليمون).[٥]

نعم هي قصائد قريبة من النثر، لأنها تشاطر قصيدة النثر احتفاءها باليومي والمهمش، كما بالتفاصيل، لكنها لا تشاطرها الازورار عن الإيقاع التفعيلي، ففي القصائد تواصل صاحبة المجموعتين المفعلتين حضورها الموزون إلى حد يصعب تجاهله، لكنها إذ تفعل ذلك تؤكد أن الإيقاع الذي حمل صنوف الرؤى في قصائد أخرى قادر على حمل الأفق الشعري المغاير، بل إن الصلة بين قصائد المجموعة الأخيرة وما سبقها ليست مقتصرة على الإيقاع، وإنما تتعداه إلى بعض الصور والمجازات التي ألفنا، وإن كان حضورها ضئيلاً وشديد الخفوت. يحدث ذلك في قصيدة بعنوان «تفاصيل» تبدأ كما لو كانت من إحدى المجموعتين السابقتين، لكنها ما تلبث حتى تميل باتجاه المختلف:

رحيل

سنسْميه: خوف القوافل

من لهفة الرمل

للمطر المنتظر

تسميه:

طفلين راعهما وجه فصل تدلى،

من الحائط المدرسي (...)(٦)

ثم تمضي القصيدة في جدل التسميات والصفات التي يمكن بها رسم واقع تراه المرأة مرأ وتطلب إلى الرجل أن ينظر إليه كما هو:

غادر الآن

دعنا نسمّي الرحيلَ رحيلاً

أغلق البابَ خلفك

لن أقول كما قلت بالأمس:

واربه

أو دعه

بين ذراعيك يبكي .. قليلاً.

خطاب شعري مختلف بمعجم ورؤية مغايرة. نجد لذلك مثالاً أوضح في قصيدة بعنوان (تحرر)، تصف دخول الشاعرة منزلها وضيقها بملابسها وحرصها،

من ثم على التحرر من كل ذلك. إنها تفاصيل موقعة لكنها تحمل روح النثر بعفويته وتسلسل مفرداته:

هذا المساء
دخلت البيت مسرعة
على رعشة بابه
علقت برد المفتاح
من قبضة كفي
حررت عنق المظلة

تستمر بعد ذلك عملية التحرر مما علق بالجسد من آثار الشارع وضرورات الحياة العامة، حتى نصل إلى غرفة النوم، حيث تتكثف الشعرية في مفاجأة النهاية، فعملية التحرر من الملابس تنتهي ببقاء الروح حرة من كل متعلقات العالم، كأن عملية التحرر صعوداً صوفياً باتجاه النرفانا: (ودخلتها/ مسرعة/ خاوية/ إلا من روح/ تحررت من ملاحقة الجسد).

هذه الشعرية المختلفة موضوعاً ولغة تصل إحدى ذرواتها، في مجموعة أشجان الأخيرة، في قصيدة بعنوان (فوضى)، تفتتحها الشاعرة بقولها: إنها ليست ضد النظام ولكنها ضد الذين يعبدون النظام في حياتهم اليومية، أولئك الذين يرتبون أشياءهم وسلوكهم بعناية تصل حد الخوف من الفوضى والمرض، فيخافون حتى من النسائم ومن السلالم:

النسائم
إن دخلت جوف محرابهم
عطروها
والسلالم تقرئهم سخطها
كلما لحست كفهم
مسحوها

إلى آخر القائمة التي تنتهي بالشاعرة نفسها وعلاقتها بالحرف، الشيء الوحيد الذي تحافظ فيه على النظام، فهي لا ترسله إلا وقد نظف وهيئ. هنا نطالع أزمة الكتابة في تخلقها وفي استقبالها لدى الآخرين ثم في عودتها إلى المصدر، أزمة الأغلال التي تتصدر قصيدة (للحلم رائحة المطر) في مجموعة سابقة، لكن الصورة هنا مختلفة بتوسلها اليومي والبسيط، فالكاتبة أم تبعث بطفلها إلى الخارج:

إن أردت الكلام
أغسل الحرف بالسدر سبعاً
وسبعاً أوضئه
أنشفه بسواد المداد
أرش النقاط على وجهه
ثم ألبسه معطف الحركات
أبخره بعظام القواميس
أرقيه بالشد والمد
أنضده
ثم أطلقه في دروب التعابير

لكن الحرف ما يلبث حتى يعود حزيناً ملطخاً بالتفاسير ومقيداً بالشروح، وهو إذ يشكو من أصابه فإنه يجد أمّاً تكفكف دمعه وتعده بالانتقام له ممن أساؤوا، لنكتشف بسرعة أن الأم نفسها إحدى مشكلات الحرف، بل مشكلته الكبرى:

ينام
ولكنه إذ ينام
يراني أنظف من دمه قلمي
وأرتب كل الكلام الذي
لا يجيد النظام.

هذه النقد الذاتي الذي تمارسه الشاعرة على نفسها جزء من وعي حداثي مرهف، والقارئ بدوره مطالب هنا أن يدرك أن الوعي الذي يصدر عنه النقد الذاتي وراءه وعي آخر، وعي بأن الشاعرة مأزومة، ككل ممارس للإبداع، بمسؤولية الكتابة، وإن كانت القصيدة هنا تبرز المبدع بوصفه ممارساً للعنف، فإن حقيقة الأمر هي أن العنف ليس دائماً سيد الموقف، وإنما القصيدة تؤزم واقعاً يعرفه كل المبدعين، فإن كان هناك نظام يفرض نفسه، فإن ثمة فوضى تفتح نوافذها أحياناً، كما قالت لنا الشاعرة نفسها قبل قليل.

١- هذه الدراسة من كتاب يصدر قريباً بعنوان «جدلية التجديد: الشعر السعودي في نصف قرن».

٢- أشجان الهندي من مواليد مدينة جدة عام ١٩٦٨م، حاصلة على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة الملك عبد العزيز في جدة، والماجستير من جامعة الملك سعود في الرياض، والدكتوراه من جامعة لندن في التخصص نفسه. عضو هيئة تدريس في جامعة الملك عبد العزيز. لها إلى جانب مجموعاتها الشعرية كتاب بعنوان: (توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر) (رسالة ماجستير، الرياض: النادي الأدبي في الرياض، ١٩٩٤م).

٣- نشرت هذه الدراسة ضمن كتاب أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م).

٤- للحلم رائحة المطر (دمشق: دار المدى، ١٩٩٨م).

٥ كتبت قصائد المجموعة، أو معظمها، أثناء إقامة الشاعرة في لندن لتحضير الدكتوراه في السنوات القليلة الماضية.

٦-مطر بنكهة الليمون (الرياض: النادي الأدبي، ٢٠٠٧م).

الجنسانية الأنثوية في الخليج رواية (الآخرون) أنموذجاً

نورة آل سعد*



«طوال حياتها يجب عليها أن تجر جسدها هذا مثل قيد هائل مفروض على روحها»

من رواية (بئر الوحدة) للكاتبة رادكليف هول

تبدو (مشكلة الأنوثة) بحسب التعبير الفرويدي - وان لم يكن واضحا - هو ما يشغل اهتمام النساء في الخليج لأنهن مدفوعات - أكثر فأكثر- إلى الاهتمام بالسجال السكسولوجي (Sexology) في العالم والى إنتاج خطاب نسوي مواز للخطاب الذكري موضوعه المرأة ورهانه الجنوسة فالجنوسة (Gender) اليوم فاعلة في الخليج اذ تستجوب البنى الاجتماعية والثقافية دون ان تفتقد دعم الدعوة التحررية التي تبنتها الحركة النسائية العربية اذ انها لا تتغاير - مبدئيا - مع مفهوم الجنوسة (بوصفه عاملاً تحليليا يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة بصورة عامة والغربية على وجه الخصوص) [1] وعندما أقول خطابا موازيا فإنني اعني بان خطاب المراة الفكري والأدبي في الخليج لا يتضمن تعارضا حقيقيا بعد بل انه لمّا يزل يبحث عن التمايز والافتراق فحسب عن خط الذكري. لا نكاد نجد في النصوص الادبية النسوية في الخليج تمييزا لخطاب نسوي لافت بل برهانا متجددا على جنسية مزدوجة فالمرأة الكاتبة في الخليج ليست ذكرا خالصا ولا أنثى(تقليدية او متحررة) بل كلاهما معا . تحمل (صبا) بطلة رواية (الفردوس اليباب) لليلى الجهني تلك الازدواجية بل بالأحرى تلك الثنائية لأنهما تتعايشان جنباً الى جنب وتتلبس (صبا) بجدة المدينة المؤنثة المحاصرة بالبحر والمليئة بالدهاليز والأزقة الخلفية والموعودة بالغزاة الذين اغتصبوها مرارا برغم أسوارها وجندها وكبريائها. و(صبا) في رفضها المطابقة بين (الأنثوي) و(الأمومي) وسعيها لمحو العار وإجهاض وليدها ترفض كذلك ان تحمل بذرة إعادة الإنتاج الجنسي ترفض ان تحتضن مُعطى ديوك المزابل التي تودع بذورها في حاويات عديمة النفع والإحساس والقدرة وتلك هي الفكرة الذكورية حول دور الأنثى واختلافاتها الجنسية ودورها في الاقتصاد

* كاتبة وناقدة من قطر

ومكانها في المجتمع . اما بطلة رواية (الآخرون) لصبا الحرز فتذهب بعيدا في ازدواجيتها الجنسية (Bisexuality) فالإناث في الرواية هن كل شي وهن ذوات فاعلية كاملة في اثناء الفعل الجنسي على وجه الخصوص -لاسيما انهن سحاقيات - ولكن الكاتبة تضع البطلة أمام اختبار الممارسة الجنسية مع الذكر في خاتمة الرواية وتتغير وظيفتها الى الإغواء ثم الانفعال السلبي تقريبا . اضطرت الكاتبة - كما يظهر - الى الايواء الى حظيرة الواقع والى نشدان السلامة بميلها الى المسالك الجنسية السوية برغم ما تمثله من أهداف سلبية بالنسبة لبطلة الرواية التي كان تفكيرها ومسلكها (في الحسينية وعلى المنتديات وفي الكتابة الصحفية) استثنائيا ومخالفا للادلجة السائدة بحسب تعبيرها.

ترمي تلك الخاتمة المفتعلة الى الايحاء بان البطلة تنشد الأوبة الى الفطرة الطبيعية السوية في الدائرة الجنسية للإنتاج والعلاقات والقيم والأسس الأخلاقية لمجتمعاتنا والتي تستند إطلاقا الى الرجل ، فالرجل هو المنجب (او المنتج عموما) والمرأة -مستهلكة او مستهلَكة - جسد يحمل البذرة وينضجها ويطرحها دون ان تتمكن المرأة من المطالبة بحق الملكية او تصعيد الفاعلية فهي مجرد (ماكنة) لإعادة الإنتاج الجنسي.

تكره بطلة (الآخرون) جسدها تقريبا ويبدو منفصلاً وغريبا وثقيلاً لاسيما في عريه اذ يبدو اكثر بؤساً وكآبة حتى انها اعتادت الاستحمام بثيابها وهي تسلمه الى الآخرين وتشاركهم به وكأنه ليس ملكا خالصاً لها ! لقد أحبت ان تكون (مشتهاة) عندما كانت مع(ضي) الأنثى الشيعية ووصفت البطلة جسدها وممارستها الجنس مع (ضي) بتفاصيل أكثر مما فعلت عندما اختزلت ليلتها مع (عمر) الذكر السني في خاتمة الرواية.

و(الآخرون) لصبا الحرز يمثلون الثقافة الايروسية الذكورية أما الفتيات اليافعات في الرواية فقد يعددن تطبيقا ممتازا لما تحدث عنه فرويد(Freud) حول الطابع الذكري لجنسانية (Sexuality) الفتيات الصغيرات اللاتي لسن سوى رجال صغار .تكاد جميع الأدبيات ان تذهب الى التأكيد على ان المتعة هي ذكرية إطلاقا وهي انموذج لكل متعة دنيوية اذ لا يمكن إلا ان تحال إليها كل لذة[2].

ثمة نقاشات كثيرة حول الصيرورة الجنسية للمرأة وتنتقد لوس ايريغاراي (Luce Irigaray) فرويد

لانه اسقط أعضاء تناسلية أنثوية ليست اقل توليدا للايروسية وركز على جزء عند المرأة يمثل معادلاً موضوعياً للعضو الذكري بالرغم من انه قد يكون اضعف إحساسا بالإثارة[٣].

لا يطالب منظرو الجنسانية المثلية الغربية بالاعتراف فحسب بل تشن تنظيراتهم -إجمالا -هجوما على الجنسانية الغيرية باعتبارها فكرا جنسويا فكتوريا رجعيا !! وتعد الجنسانية الغيرية تجسيدا لهيمنة المؤسسة ونزوعها الى اخضاع النساء جنسيا . يشير فايننغر (Weininger) حصرا الى الرغبة المثلية عندما يذكر الصداقة بين الرجال فمن منظوره كل علاقة ضمن الجنس نفسه تكون دائما ذات طابع ايروتيكي مسبقا وكانه لا مفر من الانحرافات الشاملة للجنس ولذلك يتعين- طبقا له- ان تكافح الكائنات البشرية ضدها بثبات.[٤]

ويحذر فايننغر في منظومته الفكرية من خطر القوى الأنثوية التدميرية على الحضارة (الذكورية) ويزعم بان هناك افتتانا للنساء بالجنسانية الأمر الذي يهدد بجعل الرجال عبيدا لهن وهكذا يغدو الجنس مجالا للمنافسة والصراع على السيادة بين الرجال والنساء وفي هذه المعمعة ينشق الغبار عن شخصية السحاقية التي تتحدى النظام الجنسي السائد بوصفها الشخصية الأكثر أهمية والتي توحي بإمكانيات جديدة تؤسس لنظرية جنسانية أنثوية لأول مرة من أهدافها التمكين الاقتصادي والسياسي للنساء في العالم .

لا شك ان السحاقية (Lesbianism) تمثل تهديدا صارخا للثقافة السائدة وتحمل مطالب النساء الأشد تطرفا بالاستقلال الذاتي عن الرجل وتعد هدما للعائلة أي أساس النظام البطريركي ذاته.

وينظر الى السحاقيات عادة باعتبارهن كائنات دونية او ناقصة لأنهن غير قادرات على حمل الثمار الصحيحة كسائر النسوة السويات فالجنسانية الثقافية الشعبية تفرق بين جنسانية رفيعة للنساء اللاتي مصيرهن الأمومة (الشرعية) وجنسانية منحطة تتضح في صورة البغايا اللاتي يمارسن جنس المتعة.

لقد شدد كينزي (Kinsey) في الأربعينيات على (اهمية اللذة الجنسية بالنسبة للنساء مجادلا بان الإثارة البظرية بدلا من الولوج المهبلي هي المركزية لتحقيق الرعشة الجنسية)[٥]

وأكدت لين سيجال (Lynne Segal) بعده على فكرة اللذة بشروط النساء الخاصة فقالت بان (الاتصال الجنسي الغيري يمكن ان ينطوي على اكراه للنساء من قبل الرجال مما يؤدي الى علاقات اضطهادية وحالات حمل غير مرغوبة ومرض)[٦] وبرز الاهتمام بالحياة الجنسية المعقدة للمرأة وظهرت بحوث عن امكاناتها البيولوجية وطبيعتها الجنسية وإدراكها المعرفي للذة ففي السكسولوجيا الأنثوية جرى التلاعب بكثير من المفاهيم وفرضت مسلمات وأصبح جسد المراة بحق معبرا لنظريات ونزوات ورغبات متصارعة ومستحيلة. ماذا ننتظر من اتجاه فكري ومدارس تفتتن بالسمات المرضية للجنسانية البشرية وتعتقد بان الايروسية توأم لصيق بالاضطرابات العقلية والجسدية. لقد اخضع جسد المراة دائما للتنظير بشكل مضلل فلمَ يتوجب علينا ان نعتقد بان علم الجنس المعاصر سيدركه كما هو لا كما يراه من زاوية مصالحه وأهوائه وتقلباته.

تبحث النسوية الجديدة عن جنسية مؤنثة وتسعى الى تخليق تصور أنثوي حولها لتدمير كل المسلمات الجنسية الفرويدية بيد أن الأبحاث والنقاشات تدور حول تفنيد أفكار فرويد ونتائجه دون ان تقدم بالفعل بدائل حقيقية لها. لا يسعنا الا التسليم بان الطفل الذي يولد بميول جنسية مزدوجة ويكون ذلك الطفل (أنثى تشريحيا) سوف يستقبل دفعات إضافية من السلبية لكي تتعزز خطواته نحو التحول الى امرأة، فالسلبية الجنسية والاجتماعية هي الدور الطبيعي والمطلوب من المراة.

لا غرو ان يعتقد النسويون التحرريون بان بعض انماط التصوير الجنسي تسمح للنساء باستكشاف الرغبات المكبوتة واطلاقها لاسيما تلك التي يحظرها المجتمع البطريركي او يقمع جذورها وهذا ما يذهب اليه المنظر الاجتماعي الفرنسي ميشيل فوكو (Foucault) فإن الرغبات الجنسية الفائرة تحبس حتميا ويسيطر عليها بشكل قسري ضمن منظومة القمع وليس كبح الجنسانية وتحررها ليس أكثر من وسيلة يتم خلالها تنظيم السلطة في المجتمعات .

لن أعجب اذا اتجه الأدب النسوي في الخليج باطراد نحو الجنسانية المثلية (Homosexuality) على وجه الخصوص، تلك الجنسانية المرذولة والمجرَمة بحسب القانون والتي اجتهدت أدبيات القرنين الماضيين في عدّها من أمراض الاضطرابات العقلية او الشذوذ الجنائي فلا ينفرد الأدب في الخليج – ولا جوانب الحياة الاجتماعية المتعددة – عن سواها في سائر مناطق العالم في تأثره بمختلف الاتجاهات الثقافية العالمية. لقد أصبحت الجنسانية الغيرية السوية مهددة من كل الجهات بالسلوكيات الجنسية المنحرفة

الأمر الذي يهدد العالم بموجات عارمة من التخبطات الجنسية واسعة الانتشار وقد أضحى الانحراف فعلا الماركة التجارية الأوسع شيوعا للحياة الجنسية في عصرنا! وأصبحت الجنسانية العامل الأبرز في حياة الفرد والمجتمعات وتغلغلت الأيقونة الجنسية في الإعلان الدعائي للمسواك والشماغ وألعاب الأطفال.

ان (التمظهرات) الادبية للجنسانية الأنثوية في الخليج فضلا عن الظواهر والأعراض الاجتماعية المتفاقمة تفضح تقاعسنا عن مواجهة أسئلة مهمة مطروحة بالحاح.

ترى لمَ تنزع بطلات القصص والروايات الى عدم التمثل والانصياع للاعراف الجنسية السائدة؟

وما معنى هذا الشبق المفرط عند المراة في الأدب الخليجي حتى في جانبه السوي ؟ هل تعلن القصة والرواية النسوية في الخليج بان الايروسية الأنثوية تعبر عن الاضطرابات النفسية والاجتماعية المرأة؟ هل تعد تلك الأعمال المتزايدة مؤشراً على ان الرغبات الجنسية (الغيرية والمثلية) لم يعد بالامكان أن تروضها صبغة الاحتشام في الحياة الاجتماعية والأسس الأخلاقية المتناقضة؟

هل تتسبب الظروف الاجتماعية التي تمنع النساء من إقامة شراكات جنسية مع الرجال حتما الى دفع النساء الى الجنسية المثلية بديلا وتعويضا؟ هل هناك حقا أسباب اجتماعية تدعو النساء الى تفضيل إقامة العلاقات الحميمة مع جنسهن مع توفر البدائل؟ وهل ستشكل البيئة الثقافية في نهاية المطاف الصبغة الايروسية وموضوعها؟ ما وراء هذا الاهتمام المفاجىء بالجنسانية الأنثوية عند الكاتبات في الخليج؟ ولم ظهر هذا الخطاب الصريح للجنسانية الأنثوية ؟ وما مضامينه الاجتماعية؟ وما المحددات التي تسهم في صنع (معرفة) جنسية عند المرأة الخليجية ؟ وما هو التصور للجنسانية الأنثوية في الثقافة الموروثة الخليجية ؟وما مجازاتها؟ وما رموزها ؟ وما تحولاتها؟ وما ملامحها القادمة ؟ هل تعالج الرواية الخليجية الدوافع الجنسية بطرق متمردة اجتماعية ام انها تخضع لاعتلالات الثقافة الغربية وتستورد فحسب انماطها المنحرفة ؟ وهل ستفرض الثقافة الغربية مزيدا من الاقحامات والاخضاعات على الاختيارات الفردية والذوق العام واللذة؟.

هل هناك ارتباط وثيق بين الرغبات الجنسية وإلحاح المرأة على حقوقها المدنية وهي حقوق حيوية تشمل حصتها العادلة في سوق العمل والدور الإنتاجي الاقتصادي؟ هل تتأثر الأسس الأخلاقية للمجتمعات عندما يمنح الأفراد إحساسا اكبر بالسيطرة على مصائرهم وعلى خياراتهم الجنسية؟ هل ظهر بالفعل رهاب المثلية بوصفه عاملا مهما مؤثرا بسبب تزايد عدد المنشقين الجنسيين في مجتمعاتنا الخليجية وظهورهم العلني في الأماكن العامة في بعض الدول الخليجية ومطالباتهم المجتمع بالاعتراف بحقهم فيما يدعونه خيارهم الجنسي .

من الخطورة بمكان التركيز على فكرة ان النساء في الخليج يستملن نحو الجنسانية المثلية بسبب من قيود الثقافة البطريركية والزعم بان هذه الجنسانية هي ما يتوقع منهن ان يمارسنه بوصفه الوسيلة الأحوط والأكثر أمنا فها هي البطلة في (الآخرون) تقع تحت مطالبة غريزية قوية معتادة على الإشباع المثلي وبرغم ذلك فإنها تخشى ان الاستمرار في هذا المسلك قد ينجم عنه أخطار فعلية (عنف وخيانة وتهديد بالحرمان او الافتضاح) فضلاً عن انه لا يمثل إشباعا كاملا فالايروسية المثلية هي حمى انفعالية تبدد موارد فعلية على هدف غير واقعي لذلك ارتأت الكاتبة ان تختم روايتها بتحول بطلتها الى الجنسانية الغيرية ولذلك رفضت (ثريا) في رواية (ملامح) لزينب حفني (ان تهدر عمرها في العبث مع ثقب امرأة) .

تنصرف البطلة في (الآخرون) الى علاقتها بعمر بيد اننا نتساءل هل تحولت برغبتها كذلك؟ لا يتحقق الاستقرار النفسي والجنسي للبطلة لان الأنا التي تعتقد بانها تكونها لا تقبل التكرار في مرآة الاخرين بل تجتهد لتصليب نفسها مرارا سواء في ذكرى علي (أخيها المتوفى) أو في ممارستها الجنسية مع (ضي) حيث هي مستسلمة لعنفها أو في الحسينية خاضعة لصرامة هداية أو في الجامعة واقعة تحت إكراه النظام العام وحتى في دخولها على غرف الشات تقوم بالمشاركة باسماء متعددة وفوق ذلك تنتحل تجارب الاخرين وتتقمص قصصهم الجنسية . تستتر (الانا) عند البطلة بدروع واقية من التقية بمواجهة غربتها وتشيئها ومثليتها.

يلوح التفسير الفرويدي المتمحور حول عقدة الخصاء جليا في حالة (ضي) التي تكره اباها الذي استحوذ على امها وكذلك في رواية (ملامح) لزينب حفني حيث تقول هند (ابي كان رجلا صارما.. عقليته متحجرة.. الجو الخانق الذي عشته في بيت ابي.. دفعني الى الاستسلام من دون مقاومة لصديقتي اقبال) وفي قصة (راقصة المرايا) من مجموعة (الغرفة المغلقة)



لسعاد الصباح تتكرر الصورة البغيضة للاب اذ تراه ابنته (وجه متغضن ببعض التجاعيد وجرح قديم في العنق) وفي مجموعة (نساء عند خط الاستواء) لزينب حفني يبدو الرجال جميعا مخادعين وسفلة وخونة واعداء بمعنى الكلمة. اما البطلة الرئيسة في رواية (الاخرون) فلم يستملها الى عالم المثليات الا رغبتها في معايشة التجربة كما تقول ومواجهة جسدها ذاته! ولم تندم عندما استسلمت طوعا لضي التي تدعوها (مرضها) ولكنها كانت أيضاً متعتها (دوختني تفاصيلها الحلوة). لا يكشف هذا الادب الجنساني عن المشهد الايروسي بقدر ما يجعله مثيراً وما يظنه البعض فحشا قد يكون استخداماً لصدمة الجنس بهدف نقد السلطات الدينية والاجتماعية.

لا تبحث المراة في جسدها عن معادل لروحها لأنه جسد منقوص وذليل تمتلكه الذكورة ففي النص الأدبي (مزون) للكاتبة فوزية الشويش السالم تقدم (زيانة) نفسها للمستكشف الفرنسي (لايف) ويقول لها ذلك الغربي المتحضر! ان جسدك (يخصني ولا يخصك) وفي نصين آخرين لها هما (الشمس مذبوحة والليل محبوس) و(النواخذة) تعمد فوزية الشويش الى تصوير الفعل الجنسي باعتباره اقتحاما وتوغلا وسيطرة من الرجل على جسد المرأة وروحها معا فتشير اليه بانه (الفوران والدوران والإيغال) وتصورالكاتبة هذه العملية في نسقها الموضوعي الحركي بوصفها عنفا مباشرا ضد المرأة.

قد تبحث المراة الكاتبة في الخليج عن البدائل الجنسية والعاطفية. قد تريد المراة ان تغير الختم الذي مهر به مصيرها عندما ولدت أنثى - او بحسب الخطاب النسوي الجديد عندما تحولت اجتماعيا الى أنثى - ومن هذا المنظور يمكننا النظر الى العديد من النصوص الادبية وسوف نجد بان الجسد ليس مَعبرا للرغبات بل قيدا مفروضا على روح المراة تجر ثقله وراءها في هاجسها نحو التحول الى الدور الذكري الفاعل وأحيانا النزوع الى الاستغناء عن الدور الذكري وإقصائه .

فكأنما تناضل المراة لتبلغ مبالغ الرجال وتقاوم أحيانا جبلتها وضعفها المسموح به تشريحيا لكي تحقق وظيفة أكثر جودة وفاعلية باقترابها من الذكورة وابتعادها عن الأنوثة لان ذلك سوف يسلّعها ويجهض أحلامها ويهضم حقوقها ومكتسباتها الاجتماعية التي لم تتحصل عليها قط .

بينما ترى بعض النساء ان القيمة النفعية للأنوثة النمطية بمعاييرها الجسدية التقليدية هي أكثر جاذبية اجتماعيا وسوف تتحصل مقابلها على أفضل الذكور زوجا واكثر الحيوات هناءة عبر وسيلتي الاغواء والمكر . فان البعض الآخر سيظل يرى في جسد المراة مشكلتها الأزلية! هل تقبله كما تراه وضيعا منقوصا ومحروما ام كما يراه الآخرون رأسمالها مرغوبا بقدر هشاشته وسلبيته .

لن يصبح الرجل حينئذ موضوعا لرغبة المراة بل سيغدو العدو نفسه! ان رغبتها ذاتها ستصبح مستبعدة وكل ما ستشعر به هو ثقل الجسد على مشرحة الممارسة السادية والمازوكية للعنف الجنسي ! كذلك مارست(ضي) الجنس مع رفيقاتها في رواية (الآخرون) عبر الضرب والعض والرض وحتى الاغتصاب أحيانا وكل ذلك يطبع على الجسد آثارا وكدمات بشعة .

ان المراة المتمردة تضن بالاستمتاع الجنسي السوي وتخترع الألم المباشر بديلا وتسقط الايروسية الذكرية من حسابها لأنها ترفض ان تكون وسيلة لإمتاع الرجل وتسليته ولذلك فهي تدريجيا تنفي الجسد وتقوم بتحييده وتعذيبه وتشويهه. (إنها رجل صغير أكثر نرجسية نظرا لوضاعة أعضائها التناسلية وأكثر عفة نظرا لخجلها من هذه المقايسة وهي أكثر حسدا وغيرة لأنها لا تشعر بأي انجذاب نحو الاهتمامات الاجتماعية التي يتقاسمها الرجال)[٧]

تختزن المراة الخليجية - بحكم تنشئتها وثقافتها الموروثة وامتثاليتها - جملة من الأفكار التي تعضد التشبيك بين الأنوثة والحياة الغرزية الجنسية فمن ستحارب المرأة؟ الضوابط الاجتماعية القهرية أم ستخالف جبلّتها التي فطرت عليها؟ ام ستبقى فاعليتها الجنسية مستترة ومعلقة في مكان ما بين معطيات واقعها واستحقاقات العولمة.. أو ربما في ثنايا غموض سر الأنوثة ذاته .

هوامش :

(١) دليل الناقد الأدبي — د ميجان الرويلي د سعد البازعي — المركز الثقافي العربي — الدار البيضاء — بيروت - ط ٣ -عام ٢٠٠٢ —ص ١٤٩ .

(٢) سيكولوجية الانوثة مرآة المرأة الاخرى — لوس ايريغاراي- ترجمة د علي اسعد — دار الحوار ط١ عام ٢٠٠٧ اللاذقية - سوريا ص ٣٢.

(٣) المصدر السابق — ص ٣٤.

(٤) الجنسانية — جوزف بريستو — ترجمة عدنان حسن — دار الحوار ط١ عام ٢٠٠٧ اللاذقية - سوريا ص ٧٤.

(٥) المصدر السابق ص ٩٨.

(٦) المصدر نفسه — ص ٩٨

(٧) سيكولوجية الانوثة مرآة المرأة الاخرى — جوزف بريستو ص ٢٩

المرأة وكتابة الهوية
عن رواية (الآخرون) لصبا الحرز

د. بسمة عروس*



ليست الكتابة النسائية مشهداً مختلفاً داخل المشهد الثقافي العام إلا في وعي من يقاربها ويقرؤها فهو وحده من يكرّس الاختلاف ويتخذ من فجوته وجوهاً في التوصيف والرؤيا والتأويل حتى يستقر في الأذهان نموذج خاص يعتمد كلما كان الحديث عن أثر إبداعي تصدره المرأة أو تكون وراء ظهوره.

ولعل إشكالية قراءة المرأة باحثة أو مبدعة تندرج داخل اتجاه تنحته معطيات ثقافية تحولت بفعل الملابسات المختلفة إلى أدوات بحث وآليات منهجية يتحقق داخلها بحث المواضيع المتعلقة بها فصار الوفاء للمقتضيات العلمية من منطلق (الدراسات النسائية) شرطاً في الإقدام على البحث.

وتحقق تبعاً لذلك داخل مسار التطوّر للمجتمعات المختلفة وعي بتشكل خطاب خاص يمثل المرأة أو يتمثل بها، وأصبح العارفون بخصائص هذا الخطاب يجرون القراءة انطلاقاً من مبدأ المغايرة والتمايز ما بين خطاب أنثوي في معاييره وشروطه وأساليبه وخطاب آخر غير أنثوي.

إن الوعي بالاختلاف هو وعي تنتجه أنساق الثقافة وتفعّله الممارسة اليومية والنظم ومظاهر السلوك ويتجلى بصورة أكثر من خلال القيم التي تؤسس لمراسم التفكير في مسألة المرأة أو فيما يصدر عنها من نصوص. وتتلوّن النظرة إلى المرأة في مختلف المجتمعات والثقافات والحقب الزمنية بهذه القيم وتصطبغ بها بقطع النظر عن منزلتها ودورها المجتمعي ودرجة حضورها الفاعل أو غير الفاعل في هذه المجتمعات، ذلك أن ارتسام الشعور بالأنثى وتشكّل التمثّل الذي يستوعب مراجع التصنيف أو خلفيات النظرة أو المداخل إلى التفكير في (المسألة النسوية) يبقى ثابتاً من الثوابت التي تفهم من خلالها بنية ثقافة بأسرها ويتجلى عبر تفكيكها الجانب الواعي وغير الواعي والحوار بين مختلف العناصر والمكوّنات.

ولا شكّ أن رصد الصورة الخاصة بالمرأة لا يتم مبدئياً إلا من خلال فحص النصوص التي تكتب من خلالها وتحليل آليات الخطاب الذي يبرزها ولسنا نعني هنا بالضرورة أن يكون لها إنتاج أدبي يعرب عنها أو سيرة تؤرخ لها أو ناطق يذيع سرها بل نعني أن المرأة صوت حاضر بثقله الثقافي التمايزي حتى في صورة غياب الأطر والمؤسسات الضامنة لحضوره.

إن قراءة المرأة هي قراءة الرواسم والأشكال التي تتخفى خلف حلية في القول أو انسجام في الخطاب أو بنية مغلقة، خلف الأسوار الشاهقة وداخل القمقم الملقى في البحر وخلف الستائر التي تحجب الخدر وتحيط عالم الأنثى، يتشكل خطاب وينبعث صوت.

تحوّل الحضور النسائي على مستوى الرواية السعودية الحديثة إلى ظاهرة شغلت الباحثين بتنوّعها بعد أن شغلتهم بكثافتها وحجمها فلما أخذوا في محاولة تأويل الطفرة التي طبعت المشهد الثقافي عاجلتهم أشكال في التطوّر داخل الخطاب الروائي موغلة في الإبعاد ممعنة في مبدأ التجاوز والخرق ومجادلة السائد.

وبديهي أن الكتابة فعل تتحقق من خلاله الذات وتتعالا على حدودها وتتجلى في صورتها المنحطة أو السامية موضوعاً يتشكل حوله العمل الأدبي، لكن انحطاط الذات أو حضيضها يمكن أن يكون في منظور بعضهم ميلاً رخيصاً نحو الكتابة الفاضحة أو البحث عن الإثارة والإغراب ويمكن أن يكون عند بعضهم الآخر بحثاً عن التجديد وارتياداً لعوالم لم تطأها الأقلام.

تقدّم لنا رواية (الآخرون) لصبا الحرز قصة تجربة مثلية تروي أحداثها الشخصية ولئن كانت المثلية السحاقية تياراً في الكتابة الأدبية وبخاصة منها الكتابة الروائية فإن الأدب المثلي لم يترسخ ولم يتجذّر في الأدب العربي ولا سيما ما كان منه معبّراً عن نزعة سحاقية[1] ولئن تجلّت عنه بعض الشذرات الغائمة في نصوص الأخبار[2] فإنها لا يمكن أن تقاس بما عرف في الآداب الغربية من توجّه ارتبط في بعض صوره بحركات التحرّر النسائي بل إن بعض الاتجاهات داخل هذه الحركات اشتملت على مذاهب مخصوصة للنساء المثليات وشكلت النزعة المثلية في بعضها باعثاً على مزيد تفعيل إرادة التحرّر وتأكيد حقوق المرأة واستقلال كيانها[3].

وهكذا كانت كتابة هذه التجربة تتأوّل من خلال علاقتها بعالم المرأة ومحاولة تمثيل الذات والتمرّد ضدّ كلّ أشكال إنكار الحرية بل إن هذه الكتابة تؤكد بشكل لا يدعو إلى الشك أن القارئ للكتابة النسائية حيثما وجّه النظر فهو من المرأة وإليها، فلا صوت يعلو على الصوت الأنثوي حتى ولو كان من قبيل طرح القضايا والمواضيع ذات الصبغة الإنسانية أو القومية فإن ذلك كلّه يأتي مغلّفاً بنزعة أنثوية بل نجده يتفرّع عن تجربة ذاتية ويصدر عن وعي نسوي مخصوص في تمثّله للعالم وللقيم ولشتى المواضيع التي تعدّ شواغل عامة[4].

* أكاديمية من تونس.

ولعلّ هذا التصوّر يعدّ أفضل ما يضعنا على مشارف ملامسة القضايا التي تطرحها هذه الرواية بوصفها كتابة تقرأ في هذا السياق وداخل منطلقات البحث عن مسألة أساسية في الكتابة النسائية وهي بالدرجة الأولى مسألة الكتابة وعلاقتها بالهوية إلى جانب إشكالية الكتابة ذاتها ومضمونها ومعناها بالنسبة إلى المرأة التي تكتب ذاتها وتبحث في الآن ذاته عن سبل لم تألفها للتعبير عنها وتشغل حيّز الكتابة كلّه بالسؤال عن معنى الفعل الذي تمارسه. تتلبّس الإشكاليات المتعلقة بالكتابة بالإشكاليات المتعلّقة بذات الكاتبة وتنصهر اللحظتان في ضمير واحد هو الضمير الذي يتجلى لنا من خلال الكتابة مستويات وخطابات نطرقها بوصفها مناطق أو بالأحرى مجامع كبرى تعود إليها عناصر القوام الخاص بالعمل الروائي.

الكتابة وإشكال الهوية

لا شك أن (الهوية) من حيث هي قضية نفسية موضوع قد تبلور في مجالات للفكر وقطاعات للمعرفة متعددة لكنه عرف في فترة ما تحت عنوان (أزمة الهوية) [٥] لدى مدرسة من مدارس علم النفس مستندة في ذلك إلى ما تواتر من أفكار كقلق الذات وتأزّمها ضمن أعمال أدبية وفكرية، ولكن التفكير في الذات وهوية الـ(أنا) مبحث قد سبق إليه الفلاسفة وارتبط عندهم بتصورات عدة تلونت بمذاهبهم حيث نجد منهم من لم ير للذات وجوداً خارج الإدراك العقلي ومنهم من ربط بينها وبين الوعي الذاتي بخصوصية الـ(أنا) وتميّزها بالنظر إلى الآخر المختلف عنها ضرورة ومنهم من رأى أن الهوية مشروع وليست شيئاً معطى أو محدداً في ممارسة ما واعية أو غير واعية. ولكن الجدل بين فكرة الذات وتمثلها للهوية أو كيفية تحصيلها ما تعدّه تحقيقاً للهوية هو بالضبط ما يؤسس لهذه القضية بوصفها طرحاً لا يكون خارج مفهوم الذات المفكّرة أو المستبطنة ذاتها.

إن موضوع الهوية الشخصية موضوع في الأصل متداخل لأن الفصل بين الوعي المتسائل عن ماهية الذات والوعي الذي يمثلها وتعدّ ماهيته فعلاً؛ فصل مستحيل. تبرز الكتابة الروائية هذه القضية من خلال ما توفره من مسار استبطاني للشخصية وما يهيئه فضاء السرد وعالمه الفسيح من إمكانات التحليق وعرض الذات في مسرح القارئ المتيقظ أو الغافل، أو إخفائها لتستحوذ بمفردها على الوجود الذي يتيحه وتستمتع بالجولان فيه.

تطرح قضية الهوية في رواية (الآخـرون) بشكل مباشر انطلاقاً من العنوان الذي يستدعي صورة الآخر بوصفه المعادل الموضوعي للوجود الذاتي وبوصفه الصورة الانعكاس التي تتم في مرآتها المتشظية وعبر زواياها المتراكبة محاولة الاهتداء إلى كيان واضح.

واعتماد لفظ (الآخـرون) في صيغة الجمع بدل الآخر يشير إلى عدول معناه يتلخص في أن الجمع يحيل على كتلة أو مجموعة قد تكون ممثلة لثقل ما وقد تكون سلطة في إجماعها وقد تكون روحاً سابحة في الهواء الذي نتنفسه ويحيط بنا. وقد يكون (الآخر) استعمالاً يختزل الإشارة إلى نمط معيّن أو إلى (آخر) معين في وجداننا أما (الآخـرون) فهي اختيار لغوي يرسم بعمق خط المواجهة ما بين ذات وعالم لا يبسط أسباب الانتماء.

وتتكفّل الرواية برسم باقي المعالم إذ تقدّم مروية بضمير المتكلم المفرد وتعرض وفق فصول أطوار تجربة تخوضها الراوية من خلال أفق واحد في السرد هو أفقها المنفعل بأشكال ما يدور من حولها وما تنخرط فيه من أحداث. تتوزع الشخصيات وفق منطق تداعي المشاهد و(الأقاليم) في الرواية، داخل عالم تتحكم به الساردة تحكّماً مطلقاً فتظهر تباعاً مشكّلة خيط التجربة فتكون (ضي) سابقة زمنياً لـ(دارين) ويكون لـ(حسن) الظهور شبه الميثي أو الفردوسي في لحظات بعينها ويكون (عمر) حاضراً بالغياب وغائباً بالحضور، وجوداً يخترق الرواية كلّها ويختم آخر مشاهدها ويتوّج مساراً كاملاً (٩٩). وما من شك أن هذا النظام في الحضور يخضع لطبيعة التجربة المثلية - موضوع الرواية - وطبيعة ملابساتها وكيفية تفاعل الشخصية الساردة معها.

ومن اليسير تبعاً لهذا أن نقرّ بمركزية الموقع الذي تمثله هذه التجربة، لكن التأمل يكشف عن اصطناع موضوع مثالي يحتضن شطح الـذات المتصدعة وبحثها عن معنى الهوية الذاتية أو بالأحرى عن ذلك الشيء الداخلي العميق في غور سحيق الذي يجيب عن سؤال الـ(أنا) أو الـ(أنا) / كيان عندما يتشكل فضاء هذا السؤال أو عندما ينتفي لتحلّ محلّه سكينة العارف أو سكينة الغبيّ.

الجسد هويّة

كيف تكتب المرأة؟ هل تستطيع المرأة أن تكتب

خارج الوعي بأنها امرأة/هوية جسد بالدرجة الأولى؟

إن المرأة هي الآخر بامتياز ومعلوم أن الكتابة النسوية الحديثة هي كتابة بدأت تظهر منذ سبعينيات القرن الميلادي السابق متدثرة بخطاب الجسد[٦] لكن الشأن عند المرأة أن تكتب ولا تمضي[٧]، تكتب ولا تعلن عن هويتها أو تسجل ما يعبر عن نسبة الإنجاز إليها ولذلك تحولت الكتابة عندها إلى فعل جسد، تكتب المرأة بجسدها لأن ممارسة الكتابة أمر محظور عليها فتتفنن في تسريب طاقات الكتابة فيما يعدّ كتابة هامشية أو شعبية تقتصر على القص الشفوي والحكاية وأصناف الآداب الشعبية التي تحتضن خطاب الجسد وتطوق الفجوة التي يحدثها المنع لتدرج بعض ملامح العشق الإيروسي. إن الكتابة فعل ذكوري بالدرجة الأولى، فالمرأة تكتب من دون اسم أو تكتب تحت ظل من الرجل ولكنها تكتب كذلك لتجسم موقع من يستعيض عن وضعية قهرية بفعل الكتابة فيكون فيها ما يجسم الاضطلاع بالغيرية والهوية اضطلاعاً أدبياً ونفسياً. الكتابة لا تكون انطلاقاً من شخصية جنسانيتها واضحة ومؤكدة أو محققة وإنما انطلاقاً من غياب الجنسانية أو طمسها أو قمعها (الجنس المقموع).

الهوية جسد، يمثل هذا القول إشكالاً من الناحية الفلسفية وخاصة في علاقته بالطرح المنهجي لفكرة الهوية، فالجسد ينتمي إلى العالم المادي أو لنقل الموضوعي ويصعب من الناحية الذهنية المحض وصفه خاصاً أي دليلاً على الهوية الذاتية إلا من حيث هو ناتج عن الاعتراف بالقوة المنطقية للذات أو من حيث هو يطرح في إطار إشكالية مرجعية محضة[٨].

ليست كتابة الجسد مرتبطة ضرورة بنزعة مثلية أو تصوير للعلاقة، إنها مرتبطة بالدرجة الأولى بوعي مأزوم يحوّل موضوع تأزّمه بطريقة ما نحو الجسد الذي يمثله صاحب هذا الوعي.

إن الانحدار نحو المثلية هو بمثابة سؤال الهوية يقدّم من منظور الجسد أو عندما يصبح الجسد وعاء للوعي الفردي الذي سجل ما بينه وبين امتلاء الذات بذاتها انقطاعاً، أي: بين ما يحول دونها وإدراك ذاتها من حيث هي وحدة.

الجسد هو الموضوع المثالي لطرح قضية الوعي من منظور خارج منظورات الثقافة السلطة أو الثقافة العالمة.

تستنطق الشخصية خلال الرواية عالم الجسد بوصفه وعاء الهوية والغيرية في آن ونلمس سؤالها يطرح في أكثر من موضع «كيف يتعامل الناس مع أجسادهم؟» وتتكرر المشاهد التي تجسم العري أو تتحدث عن الهوية الجسدية الأنثوية بوصفها موضوعاً لغزاً أو حيرة ممضة فنجد الحديث «الدماء السرية»[٩] في إحالة واضحة إلى المعاني الأسطورية والرمزية التي ارتبطت بتأويل بيولوجيا الأنثى وارتسمت في وجدانها قلقاً وخوفاً من الشيء الموحش المألوف في آن.[١٠]

ويمثل الارتماء في أحضان الممارسة السحاقية صورة من الخوف الذي يمثله الجسد وبحثاً عن الانعتاق منه بتحرير مواطن اللذة التي هي ذاتها مواطن احتقان التوتر وقلق الذات وتيهها.

وقد عبرت الرواية عن بعض هذه المعاني أثناء محاولة عرض بعض فصول العلاقة التي كانت تغيّب منها جوانب الممارسة الجسدية ليخلص الحديث لتأدية معنى التمزق وهو معنى يدل بوضوح على عدم التجاوب ما بين إرادة الجسد وإرادة العقل ويتجلى ذلك في هذا المقطع الذي تصف فيه موقفها إثر لحظة حميمية مع رفيقتها «ضي»:

«كانت شهادة تخرجي جملة كتبتها بالأسود السائل فوق جسدي: أنت ملك لي وحدي. قالت إنه من الصعوبة أن أفهم مغزى هذا التوقيع لو أني لم أشعر بشيء تجاهه وفي الحقيقة كان يدهمني حينذاك شعوران متناقضان: واحد يريدني أن أطلق جسدي خارج (ضي) والآخر يشتهي سطوتها عليه»[١١].

إن لحظة التوقيع على الجسد بالغة الأهمية وخاصة بالقياس إلى ما أسلفناه من الحديث عن كتابة الأنثى بوصفها كتابة خالية من التوقيع، حيث يحيل هذا السلوك في مستواه الرمزي على تحقيق العلامة ووسم الجسد أو وشمه وهذا الفعل يتجاوز ما ألمح إليه النص من الرغبة في الامتلاك، إنه تجاوز السلطة التي تجعل المرأة موضوعاً لإثبات فحولة الذكور.

ويمكن القول: إن قسماً هاماً من فصول الرواية قد تشكل انطلاقاً من الاستفادة من معجم الجسد والسياقات الحافة به وأفلح ذلك إلى حد ما في إنتاج خطاب يصف المتعة أو التيه الأنثوي داخل أروقة الممارسات المثلية يصوّر النساء يستحضرن سؤال الجسد أو ينكفئن في نرجسية لا واعية على ذواتهن يطلبن المثيل في محاولة فاشلة لتفعيل الطاقة النرجسية والعاطفة الإيجابية نحو موضوع ملائم لها، فكان أن تطورت داخل البنية الروائية لغة خاصة يمكن أن نعدها محاولة للسير على نهج الطقوس السافوية[١٢] أو الكشف عن منعطف من منعطفات كتابة العشق[١٣] التي لا نجد توسعاً فيها، رغم أن المؤلفة قد

أكثرت من الإحالات المباشرة وغير المباشرة إلى عالم الثقافة الذي تنتمي إليه أو ينتمي إليه من يشاركها آراءها، فئة قليلة أو كثيرة، إحالات عبر أشكال التصدير الذي أرفقت به بعض الفصول أو إحالات إلى أفلام أجنبية أو مقاطع معينة منها أو أغان عربية ومقاطع معينة منها. هذه الإحالات تعمق الصبغة الذاتية للكتابة وتشير إلى عمق لحظة الرصد والمشاهدة عند المؤلفة، فالنظرة ليست انفعالاً وقتياً يسجل على الورقة إنها حياة وانخراط في عالم آخر هو عالم شبيه بعالم تيار الوعي في الكتابة الروائية، اللحظة الزمنية تفكك وتصبح الأشياء فيها أعواناً في مسرح جديد هو الذات في تعاملها مع المشاهدات ولا شك أن هذه اللحظة ستخرج آنذاك من عزلتها ومن كيانها الضيق لتصبح علامات داخل الكون الخاص للشخصية مثلما تتحول قطعة البسكوت المغموسة في الشاي في عالم «بروست» السحري المفقود إلى لحظة ينسحب فيها الماضي على الحاضر وتتداخل الأزمنة داخل زمان واحد ليس هو الزمن الحاضر بل هو زمن داخل وعي الشخصية وداخل وجدانها[١٤].

وليست المثلية كما تتجلى في هذا النمط من الأدب دعوة إشهارية أو رحلة في سبيل البحث عن الشاذ والغريب موضوعاً للكتابة وإنما هي تجربة معبّر عنها داخل وعي شخصية تكتب الاعترافات وتصوغ منها إجابات محتملة على أسئلة لا تطرح أو تبقى معلقة لأنها أسئلة الجسد، فالتوق إلى الشبيه أو المثيل يترجم عن تأزم المرأة الشقية بوعي أنثوي يرفض الانصياع إلى امتهان ذاتها ويعيش أنوثته على نحو من الالتزام بها والاضطلاع بها، فيكون في الالتفات إلى جسد يشبه جسدها فعل يحاكي عملية الازدواج أي أن تصير ذاتها في أخرى[١٥]، بل في مرآة أخرى لأن التوحد والانكفاء لا يوفر لها إمكان أن تستكشف العوالم الخفية وتقترب من حقيقة للمرأة قد لا تتضمنها نظم المجتمع أو اللغات الأكثر دقة وشعرية.

مرايا الذات المنكسرة

تعدّ المرآة محوراً معنوياً واستعارياً للتعبير عن العلاقة ما بين الشيء وحقيقته. ولا شك أن حديث «لاكان» عن «طور المرآة» في تنظيره لكيفية إدراك الطفل ذاته على نحو من الوحدة التي تتشكل معها هوية ما يترسمها عبر صورة مخصوصة يؤكّد القيمة الاستعارية لمفهوم المرآة في إدراك التصور الذي تنجرّ عنه الهوية.

تحضر المرآة في الرواية في مواضع متعددة وخاصة منها ما كان من أمر التجربة المثلية لحظة الممارسة، تتحدث البطلة عن مرآة انفتحت في وجهها مرتين كانت فيهما مع «ضي» دون سواها المرة الأولى عندما رغبت في اكتشاف عريها ومواجهة المرآة به وكانت تلك بداية التجربة المثلية أو كما يصطلح على تسميته في لغة الحب بـ(المرة الأولى)[١٦]. أما المواجهة الأخرى للمرآة فكانت عندما سارت البطلة بمحض إرادتها إلى «ضي»، في آخر الرواية وحاولت من خلال ممارسة فاشلة البحث عن إحياء طقوس (المرة الأخيرة) ورأت المرايا المشرعة من دولاب ملابسها تعكس صورة وجهها الهارب إلى العتمة من وجه رفيقتها.

لقد حاولت الشخصية من خلال اللقاء الأخير استعادة مشهد تكرّر واختزنته الذاكرة، بغية تجاوزه، ودفن ما كان من ماض اسمه «ضي» ولذلك حضرت كل المراسم والشروط وكانت استجابة البطلة المؤقتة وغير التامة لما تدعوها إليه رفيقتها بمثابة الشروع في عملية التداوي بالتي كانت هي الداء، بل كانت في العمق وعياً بضرورة إقامة «مراسم الحداد»[١٧] ليتم لها التخلص بشكل صحيح ونهائي من حال أو مرض جعل «ضي» تعشش في ثنايا الروح وتستحوذ على كل المسارب التي تسري منها الحياة دورة في جسم حيّ.

إن استعادة مسار ماض بكل تفاصيله لهو محاولة واضحة لخلخلة القيم الرمزية الذي مثلها وبحث عن الشفاء بما هو تجاوز على المستوى النفسي وتحييد للحضور الذي تمثله «ضي».

ففي المرة الأولى كانت الرغبة هي التي قادت البطلة إلى مرآة تجسم العري أو تجسّم الجسد عندما يصبح آخر مختزناً فيناً، فقد كانت هي من سار نحو المرآة جاعلاً منها شاهداً على لحظة محاولة مواجهة شيء متغلغل طيّ الذات، عبثاً تحاول من خلال هذه الأداة العاكسة جعله واقعاً خارج وحدة الهوية التي يمثل الجسد بعضها.

ويتجلى ذلك بوضوح من خلال تدخّلها أثناء لحظة حميمية لتوجه نظر «ضي» نحو المرآة وتنتبه إلى حضور المرآوي في عالم كل من يسكنه يرغم على الوحدة والتماثل والحال أن المرايا ليست سوى آلة اصطنعها الإنسان لتردّ إليه عند كلّ لمحة صورة اطمئن إليها ورسخت وعيه العميق بما ارتسم لديه عن ذاته..

«لنذهب إلى هناك.

قلت وأنا أشير بيدي إلى جوار المرآة، التفت وعلى وجهها سؤال مشكّك: «هل أنت أكيدة؟»، لكني وقبل أن تطرحه، أخذتها من يدها حدّ المرآة، أحتاج إلى شيء يخلصني مني، أريد أن أعبر من التجربة برصيد وافر (...) تشبثت بالمرآة، عريي الفاضح يدفع بي إلى نشوة غير مسبوقة، نشوة أن أراني مشتهاة ومنفلتة من قوانين جسدي نفسه..(...) كنت أتحرّر مني. أدير وجهي ناحية المرايا التي فتحتها ضي من أبواب دولابها، وأنا شاردة تماماً (..) وصرت أنا الكائن الذي نأى عنه جسده في عزلة مبهمة، عزلة تتيح لي أن أشاهد، لكن، كمتفرّج خارجي، لا أنفعل، لا أشارك، لا أشعر بشيء، واكتفي بالتحديق، من دون أيّ ملامح على وجهي، أحدّق إلى ما يبدو أنه لا يعنيني إطلاقاً، لولا وجوده السافر في حيّز انتباهي»[١٨].

فالرغبة في مشاهدة العري مجسّماً عبر مرآة يعكس الرغبة في تسجيل لحظة التأذّي بممارسة اللذة ومشاهدتها في آن ولحظة أن تكون الذات منشطرة: أنا راغبة في المعرفة مبصرة وملاحظة راصدة وأنا أخرى هي الذات التي استنجدت بمرآة لترى، استنجدت باداة لتسم الأشياء داخل عالم مضيء، داخل عالم يمثلها عبر الانعكاس المباشر، لأنها خارج هذه المرآة/ الأداة لا يمكنها أن ترى هذا الموجود فيها وإن كان جزءاً منها.

ويمكن أن يكون في هذا المشهد الذي يبدو أن لحظات السرد عملت على إشباعه، ما يشير إلى أن الشخصية أوهمتنا بالرغبة في رؤية تظهر المكشوف وتبرزه والحال أن ما كان منها هو رؤية شبيهة بالعمى، رؤية ولا رؤية، نظر ولا منظور، رؤية من يصعق لمشاهدة ما يتجلى أمامه، فليست العين هي التي رغبت في النظر والمعرفة وإنما الذات التي تشكو في العمق انقساماً تتصوّر أن المرآة بإمكانها أن تعكس شيئاً غير ما هو مختزن في وعيها.

لم تكن في مرآة الشخصية نقاط سوداء تشوب الرؤية وتشوّه الصورة فتقضي على نقائها وإنما كانت المرآة نقيضاً لمعناها فبدل أن ترتسم من خلالها الصورة امّحت، وانتصب الفراغ شاهداً على عبث المحاولة. ومن الطريف حقاً أن نقف على ما لم يصرّح به النص وأبقاه في حيّز المضمر أو المقتصد فيه وهو معنى الشيء وضده الحاضر في مشهد المرآة من خلال تحوّل المرايا إلى معنى الصورة من جهة ومعنى ما يناقض الصورة من جهة أخرى أي انعدام الملامح.

إن فكرة المرآة التي تخون صاحبتها وتزعزع ثقتها لطالما كانت علامة على التغيّر ونذيراً بتحوّل المصير، مثلما كانت المرآة في القصص العجيبة القوة الوحيدة التي اطمأنت إليها الساحرة الشريرة سنين تسألها كل صباح عن أجمل امرأة في الكون فتجيبها مكررة الإجابة نفسها أن ليس هناك من هي أجمل منها حتى جاء اليوم الذي أخبرتها فيه عن ضرورة أن تتحوّل عن هذه القناعة لوجود من هي أبرع جمالاً، ولعل هذا المثال يرسّخ بوضوح حاجة الشخصية إلى أن تلوذ بمرآتها تستمدّ منها تصديقاً وتزكية وأن القصة العجيبة منذ القديم قد اختصرت بشكل لافت للانتباه مبدأ محاولة الشخصية أن تحاول في مسار استبطان ذاتي نحت هويتها بنفسها وأن هذا المسار محكوم سلفاً بالوقوف عند لحظة استحالة.

إن استحضار المرآة استعارة سافرة لمحاولة اتخاذ أداة خارجية تساعد على كشف المخبوء من الهوية، ولكن فعل الوقوف أمامها في لحظة كتلك التي وصفتها البطلة هو صورة واضحة لمحاولة تتخذ معناها على المستوى الرمزي في مواجهة للذات في غيريتها/ آخريتها الجسدية.

وتحضر المرآة من جديد في مناسبة أخرى عندما تستحضرها الساردة في الفصل قبل الأخير من الرواية، ولعلّ هذه الاستعادة بمثابة استعادة لقصة الهوية المنكسرة التي ارتدت إلى نقطة البداية لتجد لذاتها ترتيباً وتسترجع طوراً لازماً، كان جزءاً في تجربة فكأنها بذلك تختبر الوعي في مدى الاستجابة للحظات بعينها لم تكن مجرد لحظات عفوية بقدر ما كانت سلوكاً رمزياً يعكس خلفية الانخراط في الممارسة بوصفها، على نحو ما، بحثاً عن سؤال الهوية والكيان.

ونلمس ذلك في قولها تصف آخر لقاء مع «ضي»: «افتحي دولابك!

في كل حائط وزاوية من غرفتها كانت لي حكايات إلا المرايا، احتفظت لها بحكاية واحدة، حكاية البدء! وقامت ففتحتها، وهكذا، وجدت جسدي منتشراً في غرفتها، على امتداد ذلك الدولاب وأربعة من أبوابه الستة وثلاثة أرباع الحائط الذي يتكئ عليه، رميت نظرة إلى المرايا، كنت متعدّدة فيها، وفكرت لو أرفع حجراً وأرمي به المرآة فتفتت جسدي، هل يثقلنا الفتات؟ وهزئت من نفسي، فتات زجاج ؟ أيّ أذى أريد اكتسابه بعد؟ ثم خطر لي ربما تخرج روحي القديمة المنحبسة في المرآة منذ أن لمستني ضي!»[١٩].

ويتضح لنا من خلال استعادة المحور المعنوي

الذي تمثله المرآة والاشتغال على توابعه المعروفة من مثل تكسيرها والاستمتاع برؤية الشظايا تتناثر ومن خلالها انتثار الوحدة التي كانت تعكسها عن صورة الشخصية أن المؤلفة قد عمدت إلى إلغاء كل مجالات التأويل أمام القارئ وطرحتها أمامه بشكل مباشر ومتوقع بحيث لم يكن من جانب الكتابة ما يكسر الإيهام وهو ما يعبّر بوضوح عن رؤية متحكمة مارستها الساردة على امتداد الرواية لم تكتف بالهيمنة على مصائر الشخصيات بل تجاوزتها إلى المواقف والأحداث توجيها للانطباع وتكريساً للرؤية الواحدة.

الهوية الاسمية: التعدّد الحتمي واستحالة الأصل

لا شك أن الاسم يمثل تعييناً للمسمى وإخراجاً له من وضع الغفل إلى وضع المعلوم المحدّد بإزاء جملة المواضيع الموجودة معه في حيّز واحد أو المسميات التي تنتمي إلى مجال موسوم متواضع عليه، ومن ثمّ كانت التسمية بالنسبة إلى ذات المسمى فرداً كان أو فكرة مجرّدة عملية تختزل بعداً لا يدّعي رسم هوية نهائية بقدر ما يبني المداخل إلى شروط نحت الهوية.

تتداعى الأسماء عبر فصول الرواية يقيم بعضها داخل المقاطع وبين السطور وفي المجال الإيحائي بين فصل وآخر، ويقيم بعضها الآخر في الخلفيات المنشئة للنص، في حين يقيم قسم منها على تخوم الكلام حيث الاكتفاء بالوجود الاسمي.

إن إيحائية الأسماء لا تبدو في رواية «الآخرون» مبحثاً مثيراً قد يعد بنتائج مهمة ينصرف نحوها الباحث، وإنما الأهمية في رأينا هي في الوقوف على وجود التسمية من عدمها، حيث يكون رصد الغياب أهم من البحث في أشكال الحضور.

من الواضح أن الشخصية المتحدثة في الرواية بضمير المتكلّم المفرد تظل على امتداد الرواية وجوداً غير مسمى رغم حضورها المطلق الذي لا نعني من خلاله الحضور الكمي أو الحضور الإطلاقي الناجم عن فعل التحكم بمقاليد الرواية وفعل القص وإنما نعني من خلاله اضطلاع هذه الشخصية بدور من يقرّر ويحكم ويقاضي ويتعرى فيعرض اللذة في محفل الجسد ويقتحم مجال السياسي والديني والمقدس فيعرض المواقف في وليمة البوح صوراً مجردة سافرة عارية من الإيحاء فيتضخم الوجود المنطوي على كل هذه المعاني والحال أنه داخل الرواية مجرد ضمير، بل وجود ولا اسم، مضمون ولا شكل، مجهول متخفَ وراء عالم الأسماء التي تحيط به، كالجارية الجميلة خلف الستار تغني فيطرب المجلس لصوتها ولا يرى لها خيالاً أو صورة وينسج من فراغ الصورة آلاف الصور لتطويق الفجوة ما بين العلامة والموضوع.

تسمي الراوية كل عالم الشخوص المحيطين بها لا تستثني إلا القليل كأن تدعو الأم بأمي أو تسمي والدها أباً أو والداً وفيما عدا ذلك فالجميع يتمتع بالاسم الذي يمكنهم من الجولان في مملكة صاحبة القصة. لقد كان من تسلّط الراوية على الرواية أن جعلت من الآخرين مواضيع معينة بأسمائها واكتفت هي بالانزواء خلف ستار كثيف لتحرك دائرة الضوء كل مرة نحو شخصية من الشخصيات.

ولعلّ ذلك مما يدخل في طبيعة الأشياء، فالرواية تحمل عنوان «الآخرون» في إحالة واضحة على أن موضوع المخبر عنه هو هوية الاختلاف في معناها الأول المباشر ولكن ما نلاحظه داخل الرواية من سكوت عن تسمية الشخصية باسمها وإحجام عن تعيينها قد لا نعزوه فقط إلى وضع معروف ضمن طرق التكلم بالرواية وإنتاج خطابها حيث يحيل على صيغة من صيغ الراوي، وإنما قد يكون معبّراً عن موقع اتخذه هذا الراوي ليكون في موقع الراصد والملاحظ لأحوال «الآخر» ومعانيه سابراً أغواره في مسار يختلط فيه السرد بالخطاب المباشر والتقريرالمعبّر عن الموقف، فيكون الرأي متلفعاً في ثوب الحكاية صادراً عن شخصية قصصية، وإن بدت ضميراً غير معلوم رغم أن دورها التلفظي والقصدي يتجاوز مفهوم الشخصية القصصية ليصبّ في مجرى الأحداث والقضايا اليومية وحتى المصيرية.

إن ثوب الضمير القصصي الذي يروي قصة شابة قطيفية يضيق عن الصورة التي تبدو من خلال القصة لتقترب أكثر مما نسميه بالرواية ذات الموقف وهو في الحقيقة ما يبرّر اختيار التخفي وراء ضمير لا يسمّي الشخصية التي يحيل عليها ومن هنا يبدو لنا أن إهمال الاسم يمكن أن يفسّر من الناحية الفنية.

إن اختيار تعمية اسم الشخصية في مقابل تعيين الكون الذي يمثله الآخرون من حولها يعكس التمايز الكبير الذي تريد الرواية إقامته بين عالم المتحدثة داخلها بضمير المتكلم المفرد وعالم الشخوص المحيطين بها تمايزاً لا يقوم على تحديد الفروق ورسمَ المجالات بقدر ما يقوم على تعويم الآخر وابتلاعه وجعله مجرّد ارتسام

وشعور داخل وجدان هذه المتحدثة.

ولكن غياب التسمية يقابل من جانب آخر بموضوع لا يقل عنه أهمية وهو موضوع فائض الاسم أو التراكم الاسمي تراكماً آيلاً إلى نفي المسمى وقتله داخل فضاء التعدّد والكثرة. وفي حين تتعلق تعمية الهوية الاسمية لدى الشخصية المتحدثة، بعالم القصة التي تربطها بالشخصيات القصصية، نعني شخصيات مثل (ضي) و(دارين) و(حسن) و(عمر) و(هبة) و(سندس) و(عقيل) أي بالعالم السردي الذي هيأته، تتعلق ظاهرة التعدّد الاسمي بالعالم الافتراضي الذي يمثل عالماً موازياً نعني ما تسميه بعالم (النت)، وإن جعلت منه هو أيضاً عنصراً داخل الكون الروائي. تعرض الراوية في الفصل الثاني مشاهد متداخلة يختلط فيها الحديث عن الحسينية والأصدقاء داخل المذهب بالحديث عن المنتدى الذي يجمعهم والبوابة التي منها يجتازون إلى عالمهم، يتبادلون حديثاً قد لا يتاح خارج هذا الإطار وفي أثناء ذلك كلَه تذكر الساردة قصة تجربتها مع الأسماء التي تعددها داخل نافذة «المسن»، وتغيّرها بشكل نرى أنه استرعى فيها الشوق إلى الإخبار عن هذا الأمر الغريب قبل أن تحدّثنا عن موقف إحدى الشخصيات - وهو عقيل - من تلاعبها بالأسماء وتفننها في توليدها ومراكمتها.

إن تعبير الشخصية عن لعبها بالأسماء المحيلة عليها داخل العالم الافتراضي هو فعل يتجاوز الإحساس الطفولي بالمتعة التي تولّدها ممارسة التخفي والظهور، إلى التلميح بوجود رغبة عميقة وربما لا واعية في الخروج عن فكرة الهوية الواحدة والتعبير عن التعدد بوصفه إمكاناً لغوياً وخياراً متاحاً داخل اللغة التي تصف العالم وتبني الأشياء والمتصوّرات قبل أن يكون في مجال آخر. ومن هنا يغدو التلوين في المسميات التي تعلن عن هوية البطلة صورة عن معنى التعدّد الدلالي داخل اللغة، هذا التعدّد الذي لا يفيد سوى أنه يكرّس فكرة الانفصال ما بين الدال ومدلوله وتباعد الشقة ما بين الطفرة الأسمائية وغياب الأصل، والمستند الحقيقي الذي يشكّل مركزها الغائب[٢٠].

وتصف الشخصية هذه اللعبة بقولها: «ومع عودتي إلى صفحة المنتدى الرئيسية، قفز في وجهي المربع الحواري الصغير: لديك ١ رسالة جديدة، ضغطت موافق وكانت رسالة من عقيل: «اطلعي لي مسن»، وفعلت. كنت أغيّر اسمي في نافذة عقيل مرة كل بضع جمل. بدأت بنونو وانتهيت بـ π وبينهما requiem for a dream وإني مهاجر إلى ربي و: / no doubt وأكرهكم جميعاً لا أستثني منكم أحداً وبياب ma7da وحياة مجانية وتي زاد وأصابع مفقودة darkblue وأعزل إلا من عزلتي، في حين لم يتغيّر عقيل عن اسمه المعتاد في غالبية أيام السنة.. كنت أغيرها لفرط التوتر وأنا أزمع الحديث عن قراري حتى أمضي فيه....»[٢١].

إن الاسم هو بديل من الهوية داخل العالم الافتراضي، فإذا ما كانت الشخصيات تتواصل في ظل غياب العناصر التي تؤسس لمواجهة فعلية تتيح للأفراد التصريح بهوياتهم الحقيقية، فإن الشخصية هنا قد ارتأت ممارسة الهوية داخل المجال الذي وإن كان غير حقيقي فقد أتاح لها فرصة اختبار هذا المفهوم بشكل لا إرادي ووضعه على محكّ التجربة.

يمثل عالم «المسن» عالماً لعبياً بالدرجة الأولى يتيح للفرد ممارسة لعبة التقنّع والاستمتاع بأن يكون آخر، وتبدو الساردة من خلال قصتها مع هذه اللعبة التي صادفت هوى في نفسها، قد وضعت الرواية في إطار جديد للتلقي وهو إطار إخراج التجربة من العالم الافتراضي إلى عالم الكتابة والبوح. فالكثافة الإسمية التي تعيشها هي شيء من متعلقات العالم الافتراضي الذي ساعد بما فيه من إمكانات مأزق الهوية المحتدم داخلها، لكن خروج هذه الكثافة من عالم النت إلى عالم القصة وتحولها إلى خبر يسطر فصلاً من فصول الحكاية هو بمثابة الخروج من عالم مجازي إلى عالم أقل مجازية هو عالم الكتابة الروائية وهكذا تصير الرواية، مستوعبة للعالم (النتي) لا من حيث هو نص يحل داخل نص آخر وإنما من حيث هو جزء في تجربة الخرق والتجاوز التي تعيشها الشخصية المتحدث عنها وحلقة من حلقات الهوية التي تنبني عبر الكتابة وتتحقق داخل فعلها.

تجرّب الشخصية داخل العالم الافتراضي الأسماء، تخرج من اسم إلى آخر فكأن المأساة هي بالأصل في هذا الاسم الذي مُنح فقرر المصير وقرر وضع الآخر بالنظر إليه وجمع فأوعى ولم يعد من مجال لممارسة هوية «مختلفة»، مغايرة، سوى من خلال ما يكون من لعب يستفز في المرء شعوراً فطرياً هو شعور المتعة بأن يكون لك مجال الكذب وأن تمثل نفسك آخر.

في البدء كان الاسم.. والاسم هو المشكلة، عبثاً حاولت أن ترى في وفرة الأسماء ما يغنيها عن هوية موجودة، كثّرت اسمها لتبعث من خلاله حقيقة تصنعها هي كالذات تبعث وجودها وتنحته بمفردها أو على الأقل

تحاول فهمه وتفسيره، أو لنقل إنها تراكمه لتزيد من هلهلة الكيان الذي يقدم نفسه بصورة الهوية الجامعة المانعة وينهي السؤال ويهدي اليقين.

هي اسم مستعار ومتغيّر دائم، كائن رجراج وهوية إمكان وليست نهاية أو طمأنينة.

الهوية الشيعية: منطقة تماس بين الذاتي والموضوعي

تندرج الكتابة الروائية داخل سياق يمثل الإطار الموازي للأحداث المروية ويمكن أن يكون هذا الإطار إحالة على الزمن الخارجي مثلما يمكن أن يكون إدراجاً لهذا الزمن وتلبيساً له بعالم العمل الفني وإلحاماً له بنسيجه. تعيّن رواية «الآخرون» مراجعها المكانية والزمانية تعييناً يعمل على تأكيد الإيهام الواقعي وإن كان المنزع الواقعي فيها واضحاً من خلال الخطة العامة للقص ودقة لدى المؤلفة في التقاط التفاصيل. بيد أن حضور التفاصيل يتجاوز في رأينا تشبثاً بواقعية السرد، إذ هو مطلب بسيط، بالقياس إلى الأغراض التي تعلّق به.

تعدُّ القضية الشيعية، من حيث هي إلماح إلى هوية مجموعة داخل مجموعة أخرى لا تمثل اللون الغالب عليهم، أهم قضية ترمي الرواية إلى طرحها من زاوية مخصوصة جداً. ولعل خطاب الرواية يعرف مستويات متباينة، فهو خطاب وجداني أو خطاب يتماهى مع القص النفسي عندما يتعلق الأمر بوصف الأطوار التي تتقلب فيها الشخصية ضمن تجربتها المثلية ولكنه يتحوّل إلى خطاب مباشر عندما يتعلق الأمر بالمسألة الشيعية، يعرض المواقف والأفكار بشكل صريح ويقيم نفسه ناطقاً باسم المذهب ومعتنقيه يعبّر عمّا يلقونه ويتحدث بلهجة الدفاع عن أشكال الحيف التي ينبغي أن تجد طريقها إلى مساحة آمنة للبوح والنشر.

ومن غير الصدفة أن يتزامن حديث الشخصية عن الشيعة بحديثها عمّا تمارسه من لعب تغيير الاسم، فقد كان التعرّض إلى هذا الأمر تعلّة للحديث عن شخصية «عقيل» ولتمرير بعض الأفكار حول طبيعة السلوك الشيعي من منظورها هي ومن منظور ممارسيه وما هو سائد داخل المملكة ولتبدي استياءها من بعض المظاهر التي تعدُّ سلوكاً قمعياً، فالشأن في هذه الرواية أن تكون المادة فيها متعاضلة، منسلّة عن بعضها بعضاً في تداع واتصال.

وليست الهوية الشيعية فقط ما تداعى في الرواية من مقاطع تحدثت فيها البطلة عن اجتماعات الحسينية أو عما تكتبه من مقالات أو عن العلاقة ما بين الشيعة والسنة ولمّحت فيه إلى ما يشبه الاضطهاد، وإنما هي في رأينا ما يرسم أفق بحث عن سلك ينتظم شكلاً من أشكال الهوية الفردية عندما تتعلّق بمذهب يمنحها صفة ويؤسس لمكوّن من مكوّنات الشخصية.

ولما كانت الوضعية الشيعية تمثل وضعية الاختلاف بأتم معنى الكلمة وتحيل على أبعاده الثقافية والاجتماعية وحتى الانطولوجية فإن التداخل بين الحديث عن هواجس امرأة شابة وتطلعاتها وآلامها والحديث عن الوضع في القطيف قبل حرب الخليج وبعدها ووصف أحوال الشيعة في السعودية يمثّل داخل الرواية نهجاً مثالياً في طرح قضية الاختلاف بوصفها سياقاً موضوعياً يحمل الذاتي على التناغم معه ويستحث داخله تلقائياً استشعار اختلاف الهوية.

لم تبد المسألة الشيعية منطقة توتّر في الرواية، فكل ما نجده حديث بلهجة التعري يقول الأشياء في وضوحها الفجّ ويصفها بطريقة التعريف والإشارة كما لو أن المتحدّث قد ظفر بمجال للقول يحتوي ما كان مغيباً في الصمت، فلم يزد حالما أتيح له ذلك على أن أخرج السرّ الدفين ونفث ما في الصدر. لم تكن الهوية الشيعية في «الآخرون» خلفية متوارية تشدّ إليها أواصر الكتابة أو تحرّك من داخل السراديب المظلمة خيوط الحكي وتتجلى في وعي الكاتب أو لا وعيه، تهويمات وشفرات وأيقونات ترفد مستويات النص وتدفع بالتجربة نحو أقاليم بعيدة.. إن ما يزخر به التراث الشيعي من جوانب وجدانية وثقافية ورمزية قابلة لأن تحل بوضوح داخل الخلفيات المؤسسة للنص أمر يمكن أن يفهم من خلاله مدى تشبع المبدع بالرموز والرواسم التي تتجذر داخلها هويته الثقافية، ولذلك نميل إلى اعتبار أن الرواية نتاج ثقافة مخصوصة لم تكن ثقافة التداخل النصي بقدر ما كانت ثقافة الصورة والعوالم الرقمية الافتراضية.

ومن المفيد أن ننتبه إلى أن موضوع الشيعة المختلفة بذاتها والمختلفة طبيعياً في مجتمع سني تطرح من خلال الرواية في مواضع متعدّدة منها ما جاء في شكل تعبير مباشر عن موقف المجموعة الشيعية، ومنها ما جاء في ارتباط بمسار القصة يعرض بشكل غير مباشر ما يمكن أن يتعرض له الشيعي مثلما هي الحال عندما تروي لنا الساردة قصة «سقوط الشاهق عقيل»[٢٢]. وهكذا أمكن إخراج هذا الموضوع الدقيق مخرج الجزء المضمّن داخل الطرح

الذي تتضمنه مسألة الهوية بوصفها سؤالاً تطرحه الشخصية انطلاقاً من الوعي بذاتها وبغيريتها في آن وتبحث من خلاله في مكونين يسمان هويتها: المكون الفردي والمكوّن الجماعي.

إن ضمير المتكلّم المفرد الذي يلازمنا طيلة الرواية يتحول إلى متكلّم جمع عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الشيعة مؤكداً بذلك سهولة الاندراج داخل الثوب الذي يسم مجموعة متجانسة والمرور من هوية ذاتية إلى هوية جماعية ما دامت كلتا الهويتين صورة لأصل واحد. وهكذا نرى أن استقراء حركة الضمائر في الرواية تؤكد نية الدفاع عن المذهب فما التحول عن الضمير المفرد إلى الضمير الجمع إلا دليل على أن مقام الحديث عن الشيعة مقام تتلبس فيه بالمتحدثة حال التعبير عن الوجود المختلف المرغم على طمس معالم غيريته وإبقائها همساً في الصدور.

في الفصل الخامس من الرواية تتعرض الشخصية إلى تصوير ندمها فإذا بلحظة جلد الذات تتحوّل إلى صور وأيقونات تجسم الموقف فإذا نحن حيال «دفتر أسود يخرج من زاوية شحيحة الضوء في صدرها»[٢٣]، تسجل فيه تواريخ السقطات الآثمة وإذا بالأيقونة الأولى تصبح تداعياً لجملة من مواضيع الألم تسترسل فيها المتحدثة تباعاً كما لو كانت هذه المواضيع تتداعى عن بعضها بعضاً وتتدرج فإذا نهاية السلسلة وخاتمة المطاف منطقة تقاطع ما بين الدفتر الأسود والضمير المتصل العائد على نحن «نا» وإذا بسخط الذات على نفسها وتجريحها حد النزف يحتمي بصورة المجموعة المرغمة على وضع دون والفاقدة للشعور باستقلاليتها وكيانها. وعن ذلك تقول:

«من بضع حكايات ودسائس عرفت أن حياتي وحياة كل منا، أعني المؤطرين في خانة: العاملين لله. حياتي كانت موضوعة تحت مجهر أخطائي وفشلي وسقطاتي، ليست مسائل خاصة معنية بها وحدي إتها ملك للجمهور، للعيون المترصدة جيداً أي زلل. كنا بقدر ما نمسك الميكروفون ونترك توقيعاً واضحاً في ذيل مقال من أجل تداول أسمائنا بالقدر نفسه كانت محاكماتنا في حكايات آخر السهرة تجري بفظاعة وحدّة. لسنا قديسين ولا محفوظين باسم الله، ما كنا غير رعاع وعاملين من الدرجة الثالثة، الشيء الذي يجعلنا قشرة سهلة الثقب وسائغة. كنا نحاسب باعتبارنا الثغرة المفتوحة في طابور طويل من الحماية، إن أحداً لا يكاد يجرؤ على الإساءة إلى أيّ ممن يتخطانا في أولوية الطابور، لذا كانت تستمرّ الركلات على مؤخراتنا بتلذذ وتتحول نزواتنا الصغيرة وأخطاؤنا وعيوبنا قضايا بالغة الجدية لا يسكت عليها في أي حال».[٢٤]

تبدو الهوية الشيعية من خلال الرواية وبالنظر إلى مسار الشخصية انخراطاً في نشاط يستوعب جزءاً من إمكانات الفرد ويوجهها توجيهاً إيجابياً ولا اختلاف في أن ذلك يعدّ سلوكاً بانياً للهوية من حيث هي جهد يومي ونحت لكيان. تخصّص الشخصية للحديث عن الحسينية حيزاً هاماً من الرواية وتطنب أحياناً في جوانب قد لا تكون مفيدة في رسم أفق لتطوّر الأحداث إلا ما كان منها من علاقة بالوضع النفسي لها، فهي توشك في أكثر من مرة أن تقطع صلتها بالجمعية وتجمّد عضويتها ونشاطها وتعيش جرّاء ذلك أزمة حادة تجد معناها في حقيقة انتمائها إليها، فهو انتماء في مجال بين الاتصال والانفصال: تستشعر اغتراباً داخل الجمعية ولا تقتنع بجدوى ما تقوم به ولكنها في الآن نفسه تتشبث بصداقاتها داخلها وتركن إلى العالم الصغير الذي تتيحه تمارس داخله بعضاً من الهوية التي تبقى في منطقة الكمون باحثة عن سبل التحرر.

ويتجلى عبر «الهوية الشيعية» التوحّد الجغرافي مع المنطقة التي تمثلها «القطيف» ويصير التغيير الذي يحدث في المكان كالمسخ يصيب الجسد فيصبح فعل ردم البحر وأكل جزء من خصر المدينة لتنتصب الشوارع والأحياء والمناطق كالأذى يفعل التشويه في جسم الهوية. ولكن الرواية مع ذلك لا تقتصد في التعرّض إلى أحداث تشتم منها رائحة الغرض التوثيقي صرفاً ومنها ما ذكر في الفصل السابع عشر حيث اشتعلت القطيف واشتعلت معها نار الطفولة الثائرة من غياب الأب ثم اغتصابه ألفة الصغيرة مع أمها لما عاد مثلما تعود أشباح الماضي تقض المضاجع وتذكّر بآلام منسية مدفونة في عمق اللاوعي[٢٥]. يعيدنا مسار القص في كل مرة إلى التداخل ما بين مشاهد المدينة الغارقة في خضرتها أو ثورتها أو تاريخها الأصيل وتداعيات ذاكرة مريضة تحفر بعيداً في الطفولة أو في الأب الذي كانته القطيف يوماً، صورة مكفهرة قاسية محدثة فعل الانفصال القاتل بين الطفلة وأمها، بين صورة الانتماء العسير داخل مدينة مختلفة وصور المشاعر المبعثرة بين ضي وداريـن واحتراق عقيل بكبريائه والألم.

ولعل أكثر المواقف التي يبدو فيها الخطاب مباشراً عارياً من كل تلميح ما كان من الحوار بين

دارين والبطلة حيث تطرح قضية الانتماء والاختلاف بوضوح وكأن الرواية قد أجهضت كل إمكاناتها ولم يعد إلا إلقاء ما في النفس من مواقف وتصورات للوضع الراهن ورفع الرايات التي تحمل الألوان عالياً، وفي ذلك تقول:

«هل تعرفين ما هو خوفنا الجديد؟

- ما هو ؟

- إنه الانتماء.

- الانتماء. ماذا تعنين بهذا؟

- سابقاً كنا إزاء كل طارئ، كل جديد، كل مختلف، نضمن لنا واحداً واستجابة واحدة وصوتاً واحداً، كنا موحدين مثل البزات العسكرية، الآن الأمر اختلف. هناك تيارات وأسماء رنانة ومصطلحات لا يكاد الواحد منا يستطيع لفظ أحرفها صحيحة والأمر صار مختلطاً ولم يعد بوسعنا تحديد ما الذي نريده؟ ما الذي نبحث عنه؟ ما هي خياراتنا؟ وأي توجه يجدر بنا أن نندرج تحته؟ هناك الكثير من الأسئلة ولا توجد إجابات مطابقة تكفي الجميع» [٢٦].

صدر هذا الرأي عن دارين في معرض حوارها مع الشخصية موضوع الرواية ولكنه ليس معبراً عن رأيها الشخصي فقط لأنه يختزن حيرة جيل بأسره ويعبّر من داخل الرواية عن آخر ما بلغه سؤال الهوية من حيث هو موضوع جماعي ذو صلة بالمصير المحدد لوجه الحياة مستقبلاً في منطقة ما من البلاد. إن الانتماء هو صيغة أخرى لطرح الهوية من منظور أوسع من الرقعة الجغرافية التي تحتضن الشيعة لأن الرهانات صارت أكبر من ذي قبل بل هي رهانات مختلفة وهو ما حاولت دارين إبرازه متخفية وراء مقصد المؤلفة لكن هذا السلوك من جانبها يفتح أبواب التأويل حول تصوّر ساد على امتداد الرواية للهوية المنشودة أو الموجودة لينتهي عند قضية الانتماء، فالانتماء ليس مطلباً وليس شرطاً، وموقف الانتماء ليس متأتياً من التاريخ أو من الجغرافيا، ليس المجد التليد من أيام الآشوريين والكلدانيين ومرور امرئ القيس وهل غادر الشعراء.. الانتماء هو مشروع، هو جهد يومي، هو ثقافة وليس طبيعة، ونعني بثقافة الانتماء التهيؤ الذاتي اجتماعياً ونفسياً للانتماء ولممارسته بوصفه تعاملاً مع الآخر المختلف وقبولاً به ينطلق أساساً من استشعار الهوية الفردية خارج صنمية الذات ونرجسيتها وفرديتها المطلقة.

لقد اختارت الرواية أن تجعل من الهوية الشيعية موضوعاً يتخلل القصة التي تؤسس لها نعني قصة العلاقة المثلية التي جمعت بين الشخصية موضوع الرواية وبعض صديقاتها، لكن ذلك لم يمنع أن تكون هذه القضية نقطة فصل داخل الأحداث تجلت أبعادها في مشهد الخاتمة عندما التقت «عمر» وتداوت به من «ضي» وآفات الماضي بعد أن كان الحوار بينهما أحياناً يتخذ صبغة التهكم والتسليم باستحالة الوصال بين شيعية وسني فإذا بالأحداث تتطور نحو تطويق الاختلاف واستيعابه كأنها بذلك تسطر نهاية تتفاءل بمستقبل العلاقة بين أعوان الاختلاف داخل مجموعة واحدة .

في سبيل الخاتمة :

- هذه الرواية : متن دون سند، تقدم باسم لا يعين المنتج الحقيقي للنص ولئن كان للنص السلطة العليا وأنه إذا ما انفصل عن صاحبه بات ملكاً للقارئ فإن ذلك لا يلغي حق المبدع في أن لا ينكر إبداعه لا سيما إذا ما كان إبداعاً نسائياً يغالي في الدفاع عن هوية في أدق مستوياتها.
- صيغة الرواية تسكت عن اسم الشخصية الروائية وتقدم الخطاب بضمير المتكلم المفرد وتذكر اسم المؤلفة الحقيقية أو المفترضة على الغلاف، والمعروف أن هذه الصيغة تستدعي لدى العارفين أساليب الكتابة للسير الذاتية ولكنها تشترط والحال تلك التماهي بين الشخصية والراوي والمؤلف، والقارئ يجد نفسه في هذه الرواية حيال وضعية مخصوصة جداً تعمل على رسم تماه بين الشخصية والساردة ولكنها لا تصرح باكتمال الطرف الثالث من شروط هذه الكتابة فضلاً عن وضوح المسار الاستبطاني والرغبة في البوح وتقديم الوقائع عارية أمام القارئ وهو من الثوابت التي تقربها من السيرة.
- تقدم الرواية موضوع المرأة في إطار غارق في ذاتيته ونرجسية الشخصية ووقوعها فريسة لهواجسها وآلام معاناة الجسد وانتظاراته وآثار ما مورس عليه من أذى وانتهاك، إن الكتابة النسوية إذا ما التصقت بنموذج نسوي أنثوي جسدي ضيق فكأنها تعمل على نحت نموذج بديل للنموذج الذكوري المتغلب والمتسلط، هل يمكن أن يكون الذاتي والحديث عن الجسد باباً للتعبير عن هوية أنثوية فاعلة؟ أي نموذج للمرأة تحاول الكتابة النسائية السعودية أن ترسي عبر ما تقدم من خطاب؟
- تطرح الرواية إشكاليات ومواضيع تجد صداها في

المقاربات النسائية وتتفق مع جل ما يتواتر داخل الروايات النسائية أو النسوية من تركيز على قضايا الجسد ومواجهة المركزية الذكورية وقد تفوقت هذه الرواية بجعل القضايا جميعاً مرآة لجوهر واحد يجمع الهمّ السياسي إلى الاجتماعي والفردي وحتى همّ الكتابة بوصفها قد طالعتنا بخطاب يعكس ملامح اليومي وثقافته ومراجعه الرقمية ورموزه ويعبّر عن صوت «الغائبين» الذين يتخذون من مساحات هذه الثقافة مسكناً لهم.

---

(١) من المعروف أن التغزل بالغلمان أو ما عرف في الشعر العربي بالغزل بالمذكّر ظاهرة قامت عليها - وإن أنكرت من الناحية الأخلاقية - شواهد شعرية كثيرة مما دوّن واستشهد به لجودته الفنية ، فضلاً عن أخبار اللواط ولكن هذا الحضور الذي يتفاوت في كثافته من فترة زمنية إلى أخرى لم يرافقه في المقابل حضور لنزعة تصوير حب الأنثى امرأة من جنسها أو كلفها بها أو حتى مجرد التلميح إلى شهوة تجاهها وهو ما يبدو أن المؤلفات القديمة قد عملت على طمسه و أهملت الحديث عنه لا لأنه كان غائباً غياباً تاماً بل لأن الثقافة السائدة كانت تكره أن تكون الأنثى موضوع شهوة غير شهوة الرجل، ولأن الكتابات القديمة كانت تهمل الحديث عن هذه الظاهرة إلا ما كان تنبيها إلى خطورتها ذلك أنه لم يكن الحديث عن المرأة على هذه الصفة مما يهتم به التأليف أو تنصرف الكتابة إلى التأريخ له.

وفي سياق بحث ظاهرة المساحقة والموقف منها انظر:

أمال القرامي، ظاهرة الاختلاف في الحضارة العربية الاسلامية : الأسباب و الدلالات ، (مرقون) كلية الآداب منوبة ، ٢٠٠٣- ٢٠٠٤، الجزء الأوّل، ص ٤١٠ «المساحقة».

(٢) هي بعض الأخبار القليلة مما ذكره الراغب الأصفهاني في محاضرات الأدباء أو مما ذكره الجاحظ في المحاسن والأضداد وهي لا تشير إلى تجربة أو تصور واقع بقدر ما تلمح إلى ظاهرة موجودة في الخفاء أو العلن ، إلى جانب بعض الأشعار القليلة التي تنسب إلى نساء مساحقات ، انظر المصدر السابق ، ص ٤١٣ أو كتاب «الزنى والشذوذ في التاريخ العربي» للخطيب العدناني، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ١٩٩٩ .

(٣) انظر :
Dictionnaire critique du féminisme, PUF, Paris 2000, «Le lesbianisme».

(٤) من المفيد هنا أن نشير إلى أمر قلما انتبه إليه وهو أمر التدقيق في استعمال بعض المفاهيم و الاصطلاحات ، و نحيل في هذا السياق إلى ما قام به محمود طرشونة في بداية محاضرته حول «إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية التونسية» حيث ميّز بين ما سماه «الرواية النسوية» و«الرواية النسائية» ومفهوم ثالث هو «الحساسية الأنثوية». و يشير الاصطلاح الأول عنده إلى كتابة ملتزمة برسالة الدفاع عن المرأة تتسم بخطابية وبعد نسبي عن الكتابة الفنية ومغالاة في الانتصار للمرأة. أما الثاني فيشير إلى الكتابة الصادرة عن المرأة في حين يشير الثالث إلى « نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء تقريبا نحس فيها ان ما نقرؤه صادر عن معاناة امراة عاشت حالة ما و عبرت عنها بطريقة فنية. «انظر: الرواية العربية النسائية. الملتقى الثالث للمبدعات، ط دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، سوسة ١٩٩٩م، ص ١٠

و نحن نرى أن الحساسية الأنثوية مسألة لا تنفصل عن موضوع اعتناق الأطروحات النسوية والتفاوت في درجة النضال. فمن النضال ما يكون تعبيراً مباشراً و تقريرياً ومنه ما يكون بصورة ضمنية تأبى التصريح ولكنها بعيدة الخطر. وشأن الخطاب الروائي في الروايات النسائية السعودية أن يكون في بعض وجوهه صدى لملامح الخطاب الروائي النسائي العربي عموماً ولكنه ولاشك يتميز بسمات تعود إلى طبيعة التجربة وتاريخها.

(٥) نقصد بذلك مدرسة «إريك إريكسون» التي ربطت بين أزمة فترة المراهقة وما عدته طرحاً ملحاً في تلك الفترة لمسألة الهوية الشخصية وتبعاتها.

(6) Dialmy, abdessalem, féminisme, islamisme, soufisme, éd publisud, Paris 1997, p23.

(٧) المصدر نفسه، ص ١٩.

(8) Ricdeur. Paul soi meme comme un autre. ed du Seuil-Paris 1990.

(٩) انظر حديث الشخصية عن تقززها من رائحة البالغين و حديثهن عن دمائهن السرية، ص ١٤٢.

(١٠) نلمح إلى مفهوم الاونهايمليش في الخطاب الفرويدي عن أشكال الخوف.

(١١) الرواية ، ص ٤٦.

(١٢) نسبة إلى «سافو» أو صافو دو ليسبوس ، أي جزيرة ليسبوس قرب شبه الجزيرة اليونانية Sapho de Lesbos وهي أول شخصية نسائية مثلية عرفت في التاريخ و قد خلدت ذكرها انطلاقا مما أثر عنها من أشعار تصف عشقها ومتعتها وقد حوصرت كثيراً واضطهدت لكن شعرها ما زال يذكر في المصادر وقصتها كرست الرمز الأول للمرأة المثلية المجاهرة بمثليتها والمعبرة عن شعورها داخل الكتابة.

(١٣) نعدّ أن هذا المجال في البحث من أهم ما يمكن أن يطرح السؤال عنه داخل الرواية وهو مجال كنا نعتزم الخوض فيه لكن ضيق المقام لم يسمح بذلك فاكتفينا بالتلميح إليه في انتظار العودة إلى النظر فيه في محاولات قادمة.

(١٤) ماركيه جان فرانسوا ، مرايا الهوية. ترجمة كاميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، ٢٠٠٥م.

(١٥) نقصد به مفهوم « le dédoublement »، انظر:
De Beauvoir .Simone : le deuxième sexe .éd .Gallimard .Paris107)1949 ème éd.), «la lesbienne», tome 2, p183.

(١٦) انظر قولها في الرواية ، ص ٢٦٦ «.. وأردفت: كنت تقريباً غير واعية، هذا يحدث عادة في التجربة الأولى، وضحكتُ بقرف إثر قولها: التجربة الأولى».

(١٧) نقصد به مفهوم «عمل الحداد» المعبّر عنه بـ«le travail de deuil» في المدونة الفرويدية وهو مفهوم عبر عنه فرويد في إطار دراسة العلاقة بين الاكتئاب والماليخوليا وحدث الفقد ويرتبط بما يكون من سلوك الفرد في مواجهة الموت أو الانفصال.

(١٨) الاخرون، ص ٧-٨.

(١٩) الرواية ، ص ٢٦٥.

(٢٠) فكرة الانتثار «la dissémination» ومفهوم اللعب في علاقته بالقضية الأساسية في التأسيس لمفهوم الاختلاف في المدونة الدريدية، انظر خاصة كتابيه : . l'écriture et la différence. éd. du seuil paris.1967

La dissémination. éd du seuil . paris 1972

(٢١) الرواية، ص ١١٤.

(٢٢) انظر : تفاصيل ذلك في الفصل الثاني عشر من الرواية، اما قولنا «شاهق» فهو استعارة لكلامها عنه. انظر : ص ١١٨.

(٢٣) انظر: ص ٣٠ من الرواية.

(٢٤) الرواية ، ص ٣١.

(٢٥) نعني قصة عودة الأب وتحول سلوك الأم. انظر : الفصل السابع عشر من الرواية. وانظر خاصة كيفية الجمع ما بين الحديث عن الثورة في القطيف والتلميح إلى أثر القصة المكبوتة منذ الطفولة وعلاقتها بعزلها عن زكرياء.

(٢٦) الرواية، ص٢٠٢

المرأة والفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية

مها بنت عبد الله السنان*
msenan@gmail.com



داليا اليحيى
نظرات تأمل
طباعة باتيك
٩٥×٧٥

نحن نعلم أن الموهبة الإبداعية لا تفرق بين الرجل والمرأة وإنما ميزت بينهما العادات والتقاليد والنظم الشعبية، فالقدرات العقلية والإبداعية عند المرأة مماثلة لملكات الرجل، ولكن وللأسباب السابقة تباين الإنتاج الفكري المتمثل في الفنون البصرية من حيث النوع والكم بين المرأة الرجل بل لم يترك لنا التاريخ ذلك العدد من الأسماء لتشكيليات مثلما أرّخ لنا من أسماء الذكور.

وربما كان السبب الأكثر تأثيراً في قلة نتاجها أن المرأة قد تحملت منذ القدم مسؤولية المنزل، وإن كانت تلك المسؤوليات قد شملت تجميل المنزل لميلها إلى الزخرفة والتزيين بطبيعة الحال، إضافة إلى عملها في الحرف التقليدية التي تحتاج إلى هذا النوع من الزخرفة مثل صنع السجاد وزخرفته ونقوش الحناء على يد المرأة ونسج الخيام، ولعل تزيين جدران البيت بالألوان الذي اشتهرت به نساء منطقة عسير في جنوب المملكة العربية السعودية خير مثال على دور المرأة قديماً في الفنون.

تلك الصناعات التقليدية والأشغال اليدوية التي مارستها المرأة قديماً كانت نواة لدورها اللاحق في مجال الفن التشكيلي، نظراً إلى انجذابها الفطري وميلها للزخرفة بطبيعة تكوينها.

وفي العصر الحديث ومع دخول مفهوم التربية الفنية أو الفن التشكيلي للمجتمع السعودي في منتصف القرن الماضي، اتجهت المرأة بقوة لخوض تلك التجربة، فكانت أولاً ملهمة لكثير من الأعمال الفنية وموضوعاً مكرراً حتى اليوم، أما الأهم فهو في مشاركتها بوصفها فنانة تشكيلية. وتختلف الروايات حول بداية تلك الانطلاقة ويرجح أنها كانت خلال المعرض التشكيلي الثنائي لكل من صفية بن زقر ومنيرة موصلي ١٩٦٨م تبع ذلك اشتراك أسماء أخرى في معارض جماعية. وفي الوقت الذي افتتح فيه معهد التربية الفنية في الرياض للبنين لم يكن هناك جهة نسائية تقوم بتدريس الفن التشكيلي، مما أرغم التشكيلية السعودية للاتجاه إلى الخارج لغرض الدراسة التخصصية مثل صفية بن زقر ومنيرة موصلي، اللتان كانتا ضمن الجيل الأول من الفنانين السعوديين، أما الجيل الثاني من الفنانين فكان غالبيتهم من خريجي معهد التربية الفنية ولم تظهر أسماء نسائية في المعارض التشكيلية سوى عدد محدود مثل: بدرية الناصر وفوزية عبداللطيف ونوال مصلي ومنى القصبي واعتدال عطيوي وغيرهن. هذه الفئة اعتمدت على الدورات القصيرة في عدد من الجهات للحصول على التعليم المتخصص كما لجأ عدد منهن إلى المعلمات المتخصصات المقيمات في المملكة آنذاك، وبعد افتتاح أقسام للتربية الفنية في كل من جامعة الملك سعود وجامعة أم القرى وجامعة الملك عبدالعزيز وكليات ما كان يسمى بالرئاسة العامة لتعليم البنات (والتي تحولت إلى كليات البنات ثم جامعة البنات لاحقاً)، تخرج العديد من دارسات التربية الفنية بوصفها مصدراً وحيداً لدراسة الفن التشكيلي واللاتي شكلن نسبة عالية من المشاركات في المعارض على مستوى المملكة في تلك الفترة ولاحقاً.

وإذ تأخرت مشاركة الفنانة التشكيلية السعودية في مجال الفن التشكيلي عن الرجل إلا أنها مع ذلك طرقت جميع الأساليب وجميع المدارس وأيضاً طرحت فكراً جيداً وإتقاناً في الأداء نتيجة نوعية التعليم الذي حصلت عليه وهذا يدل على تعطش المرأة السعودية إلى إثبات وجودها وإثبات ذاتها، ونسبة كبيرة من التشكيليات المتميزات في عطائهن الفكري من الشابات أو مما يمكن أن يسمى بالجيل الثالث معظمهن يتمتعن بثقافة عالية ورؤية متفردة تجاه الجمال والفن.

ولم تصل التشكيلية إلى ما وصلت إليه إلا بعد سنين عجاف من التعتيم على نتاجها وفكرها وعدم إتاحة المجال لها سواء في المعارض الداخلية أو الخارجية باستثناء بعض الأسماء القليلة، أما الآن فقد أصبح جمهور ما يمكن أن يطلق عليه بالفن النسائي يتزايد وأصبحت للتشكيلية السعودية صدى من خلال مشاركاتها في المعارض الداخلية والخارجية رغم الخصوصية الاجتماعية التي تعيشها.

وإذا كانت المرأة السعودية قد خطت خطوات واسعة في المجال التشكيلي في وقت قصير، إلا أنها ما زالت متأخرة عن الرجل في النشاط المنبري للفن التشكيلي شأنها في ذلك شأن المرأة في بقية

* تشكيلية وأكاديمية سعودية.

أنحاء العالم حيث لم يظهر نشاط المرأة في التأليف في المجال التشكيلي قبل النصف الثاني من القرن الماضي، ولكنها تميزت بالتجمعات الفنية التي قد تساهم في ولادة أساليب فنية جديدة ومستحدثة تساهم بها في الحركة التشكيلية المعاصرة.

ورغم حداثة (الحركة التشكيلية النسائية) كما يمكن أن تسمى، ألا أن نمو هذه الحركة لم يكن بمستوى نموها عند الرجل الذي أتيحت له فرص أكبر لتنمية هذه الحركة نظراً إلى طبيعة المجتمع في ذلك الوقت، وتأخر تعليم المرأة عن الرجل، ومع ذلك فقد ظهرت هذه الحركة بقوة في الفترة الأخيرة ونتج عن ذلك نشاط تشكيلي وثقافي ملموس في معظم مناطق المملكة، وقد ساعد على ذلك عدة عوامل، منها: اندفاع المرأة السعودية للفن التشكيلي؛ لمناسبة هذا المجال لطبيعتها وطبيعة المجتمع الذي تعيش فيه، أيضاً ساهم في دفع هذه الحركة وجود مقومات أو جهات تسعى لدعم الحركة التشكيلية السعودية بصفة عامة والنسائية منهابصفة خاصة.

ومن الأمثلة العديدة لمساهمة المرأة السعودية في دعم الفن التشكيلي ما قامت به سارة بنت فيصل بن عبدالعزيز آل سعود من بإنشاء معهد تعليمي يعنى بتدريس اللغات والمهارات اليدوية، وكان المعهد نواة لإنشاء جمعية النهضة النسائية الخيرية التي تأسست عام ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م والتي هدفت إلى خدمة المجتمع السعودي عن طريق تنمية قدرات المرأة وتوجيهها بما يتلاءم وتعاليم الشريعة الإسلامية، وتقدم الجمعية خدماتها عن طريق لجانها ومراكزها والتي منها: معهد النهضة للتعليم المتواصل يهدف إلى رفع مستوى المرأة الثقافي من خلال تقديم دورات مختلفة في مجالات الثقافة والفنون، وتقدم الجمعية الدعم للفنانات في عدة مجالات وذلك من خلال الدورات والبرامج الفنية التي تقدمها، وتقوم أيضاً بدور الوسيط بين جهات مختلفة، كما تتولى تنظيم المعارض لصالحها مثل: معرض رؤيتي ١ ورؤيتي ٢، أو لصالح جهات أخرى مثل: الحرس الوطني خلال مهرجان الجنادرية ١٣، وتتعدد مجالات الدورات التي تقدمها الجمعية مثل: الرسم والتصوير بالإضافة إلى المجالات الفنية الأخرى كالخزف والسيراميك.. إلخ.

وتأسس مركز المناهل سنة ١٩٨٩م بوصفه مركزاً نسائياً من ناحية التأسيس والرئاسة وتقديم الخدمات، وكان الهدف الأساسي من تأسيس هذا المركز إيجاد مركز ترفيهي وثقافي وتعليمي يخدم المرأة والطفل السعودي، فالمركز أقيم لغرض خدمة المجتمع السعودي من خلال ما يقدمه للمرأة والطفل وإن استفاد من خدماته الجاليات الأجنبية المقيمة في المملكة.

ودوره في دعم الحركة التشكيلية بصفة عامة والفنانة التشكيلية بصفة خاصة عن طريق رعايته المعرض الأول لفنانات منطقة الرياض عام ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ومعارض أخرى لاحقة، وتوفير مكتب لمجموعة فنانات منطقة الرياض لفترة قبل أن تتوقف أنشطة المجموعة لاحقاً.

هذه المجموعة قامت بدور كبير في تفعيل الحركة التشكيلية عامة وإبراز دور المرأة فيها خاصة في وقت كانت الحركة التشكيلية في منطقة الرياض في حالة من الركود، ومن الإنجازات التي تحسب لهذه المجموعة تكليفها بوصفها أول لجنة نسائية خاصة بالفن التشكيلي في مهرجان الجنادرية ١٤ عام ١٤١٩هـ، وكان لها السبق في إدراج نشاط تشكيلي ثقافي نسائي لأول مرة في المهرجان، وإصدار خاص باللجنة عن الفن التشكيلي (رؤى تشكيلية). كما تبع ذلك أنشطة عديدة أقامتها المجموعة بالتعاون مع عدة جهات لإقامة معارض وأنشطة فكرية. وقد أشاد العديد من النقاد والفنانين والأكاديميين بجهود تلك المجموعة والتي تطمع أن تكون لها الصفة الرسمية حتى تستطيع القيام بنشاطها في خدمة الحركة التشكيلية عموماً والمرأة السعودية فنانة أو متلقية خصوصاً.

أسست كل من نورة بنت بدر بن محمد بن عبدالرحمن ومنى القصبي المركز السعودي للفنون التشكيلية عام ١٤٠٩هـ، وبعد ثلاثة أعوام من تأسيسه أصبح تحت الإشراف العام لرعاية الشباب كما حصل على تعميد شهاداته للفنون التشكيلية من الرئيس العام لرعاية الشباب، ويقوم المركز بإقامة العديد من المعارض سنوياً بالتعاون مع جهات راعية

مختلفة وقد زاد عدد المعارض المقامة عن المائة معرض حتى عام ١٩٩٨م.

كما أسست الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبدالعزيز مؤسسة المنصورية عام ١٩٩٩م بهدف نشر الفن السعودي دولياً، وتأمين فرص الاحتكاك بين فن الداخل وفنون الخارج، ووضع الفنان السعودي المتميز ضمن السياق العالمي الذي يليق به وإلقاء الضوء على حضارة هذا البلد العريق ومبدعيه الجادين.

كما تهدف المؤسسة إلى تكوين موسوعة للفن السعودي المعاصر من خلال إخراج كتب لبعض الفنانين والفنانات وتنظيم المعارض لهم في الخارج، هذا بالإضافة إلى سعي المؤسسة إلى التوثيق للتجربة الفنية بالمملكة من خلال اقتناء عدد من الأعمال للفن السعودي المعاصر، بهدف أن تكون يوماً ما نواة لمتحف في الفن الحديث.

وتبنت الأميرة أضواء بنت يزيد الواعدين والواعدات تشكيلياً من خلال مؤسستها (الفن النقي) التي تأسست عام ١٤٢٠هـ بوصفها مرسماً يقوم بتدريس الفنون التشكيلية ويرعى المواهب الواعدة ويقيم المعارض التشكيلية لهم، بالإضافة إلى رعاية الفن التشكيلي السعودي بصفة عامة من خلال المعارض التشكيلية والأنشطة الثقافية الخاصة بالفن التشكيلي بأشكالها كافة، وتطورت تلك المؤسسة لاحقاً لتكون مؤسسة كبرى ترعى الفن التشكيلي المحلي من خلال افتتاح أكبر قاعة عرض متحفي على مستوى المملكة، إضافة إلى افتتاح مؤسسة شقيقة عام ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م هي معهد المهارات والفنون بوصفه أول معهد متخصص يعنى بتدريس الفنون البصرية بأسلوب عملي أكاديمي خارج عن إطار التربية الفنية الذي ظل لفترة المتنفس الوحيد لدراسة الفن التشكيلي.

كما قامت صفية بن زقر بافتتاح دارة ومتحف خاص بأعمالها عام ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، بوصفه أول متحف من نوعه في المملكة، ويتكون المتحف أو الدارة من دورين؛ الدور الأول: عبارة عن متحف وصالة عرض دائمة لأعمال الفنانة، وقد تم تقسيمها حسب المجموعات والخامات المستخدمة، أما الدور الثاني: فيضم مرسم الفنانة التي تقوم بمزاولة العمل الفني فيه، ومرسم آخر تقوم فيه بإعطاء دورات أو دروس في الفن التشكيلي على يد متخصصات، بالإضافة إلى مكتبة تضم العديد من المراجع في التراث والفن التشكيلي، أيضاً تحتوي الدارة مجموعة قيمة من المقتنيات التراثية، والتي تهتم بن زقر باقتنائها لتقوم بتصويرها تشكيلياً، حيث ترى أن من واجبها التوثيق لهذه العناصر المادية، بالإضافة إلى العادات والتقاليد عن طريق الفن التشكيلي، وتستعين بهذه العناصر كي تكون عملية التوثيق صحيحة.

مقومات الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية:

يدعم الفنُّ التشكيلي في المملكة العربية السعودية بشكل عام والمرأة من خلاله على وجه الخصوص عدةُ جهات وأفراد، منهم من يدعم الفن بشكل مباشر ومنهم من يدعمه بشكل غير مباشر سواء من القطاع الحكومية أو من القطاع الخاص. هذه الجهود ساهمت في تكوين حركة تشكيلية سعودية معاصرة.

ومن القنوات الرسمية الرئاسة العامة لرعاية الشباب لفترة طويلة؛ ففي ظل غياب وزارة للثقافة والفنون أو الآداب في المملكة العربية السعودية، مثلت الرئاسة العامة لرعاية الشباب القناة الرسمية الأولى للحركة التشكيلية وقامت بدور فعّال في رعاية الفن التشكيلي من خلال إقامة المعارض والمسابقات في الداخل والخارج إلى جانب الدعم المعنوي سواء للفنانين أفراداً أو بإقامة المعارض والمسابقات، أو بدعم الجمعيات والمؤسسات الفنية كالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بجميع فروعها في مدن المملكة. وللجمعية دور في إدراج لجان نسائية في عدد من فروعها عام ٢٠٠٧م مما ساهم في تفعيل النشاط النسائي كمنظمة وكتشكيلية ممارسة.

وإذا كان للرئاسة العامة لرعاية الشباب دور في رعاية الفن سابقاً فإن انتقال مهامها في هذا المجال إلى وزارة الثقافة والإعلام كان له الأثر الكبير في زيادة تفعيل خدمة الحركة التشكيلية؛ فقد توافق مع استحداث الوزارة إنشاء مركز الملك فهد الثقافي بوصفه مركزاً متكاملاً لأنواع الفنون والأنشطة والمعارض كافة، كما أن لوكالة الوزارة للشؤون

الثقافية دوراً هاماً في المجال التشكيلي من خلال الجهود الواضحة من معارض وأنشطة ومسابقات، وأسابيع ثقافية في الداخل والخارج، ويحسب للوزارة دورها في إنشاء الجمعيات العمومية في المؤسسات الثقافية المحلية، ولعل إنشاء جمعية الفنانين التشكيليين بوصفها أول نقابة من نوعها في المملكة عام ٢٠٠٧م هو نقطة تحول ليس للحركة التشكيلية فحسب بل للمرأة، حيث حصلت التشكيلية السعودية على ٣ مقاعد بالترشيح من أصل ١٠، ومقعد واحد بالتكليف وذلك في أول مجلس إدارة انتخبته جمعية عمومية فنية وثقافية سعودية تشكلت بالانتخاب.

ومن الجهات الحكومية الأقدم في دعمها للفن التشكيلي وزارة التربية والتعليم (المعارف سابقاً) من خلال إقرار تدريس التربية الفنية منذ كانت مديرية للمعارف والذي بدأ من خلال تدريسها مادة الرسم في المرحلة المتوسطة والثانوية منذ عام ١٣٦٤هـ/١٩٤٤م. بعد ذلك ألغيت المادة، وبعد تطوير المناهج عام ١٩٥٣م ظهرت أهمية مادة التربية الفنية، بسبب تدنّي مستوى الطلبة السعوديين وخصوصاً المبتعثين لدراسة الهندسة المعمارية والطب والفنون الجميلة، وفي عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م أعيد تدريس المادة ضمن المناهج المقررة للمرحلة الثانوية وبعض المعاهد ثم عممت على جميع المراحل في العام التالي، بعد ذلك قامت وزارة المعارف بتفعيل هذه المادة وذلك بإقامة أول مسابقة مدرسية وعلى إثرها أول معرض للأعمال المشاركة عام ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م، وبلغ الاهتمام بهذا النشاط أن افتتح المعرض الملك سعود بن عبدالعزيز ملك المملكة في ذلك الوقت رحمه الله، وكان هذا المعرض نواة المعارض التشكيلية بعد ذلك.

وبعد فترة ورغبةً من الوزارة بتدريس مادة التربية الفنية على قواعد سليمة؛ قامت بتقديم دورات فنية مكثفة في فصل الصيف للمدرسين السعوديين الراغبين في تدريس مادة التربية الفنية وذلك عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، ثم تم ابتعاث عدد منهم إلى الخارج؛ بعضهم إلى القاهرة لنيل درجة البكالوريوس في التربية الفنية، وبعضهم الآخر إلى إيطاليا لدراسة الفنون التشكيلية.

وفي عام ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م أنشأت وزارة المعارف معهد التربية الفنية للمعلمين بالرياض بوصفه أول جهة تقوم بتدريس الفن للمتخصصين، وقد أغلق نهائياً عام ١٤١٠هـ/١٩٨٩م. كما قامت الوزارة بافتتاح المركز السعودي للفنون الجميلة في جدة في العام ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، يكون بمثابة مرسم ومعرض تشكيلي دائم، وكان خطوة جديدة ورائدة في ذلك الوقت إلا أن المركز لم يستمر وأغلق بعد ذلك.

كما يظهر دور وزارة التربية والتعليم في إقامة المسابقات على مستوى المدرسة والمنطقة.. إلخ. ورصد الجوائز والحوافز للفائزين، بالإضافة إلى إقامة المعارض للطلاب والمعلمين، وتسعى الوزارة إلى اكتشاف الموهوبين في الفن التشكيلي اتباعاً لغاية التعليم وأهدافه العامة التي نصت عليها سياسة التعليم برعايتهم وإتاحة الإمكانيات والفرص المختلفة لتنمية مواهبهم في إطار البرامج العامة، وبوضع برامج خاصة من خلال إدارات رعاية الموهوبين والموهوبات، إلا أن هذا الدور تشارك فيه مؤسسة الملك عبدالعزيز ورجاله لرعاية الموهوبين التي تسعى لكتشاف المواهب السعودية ومن ضمنها مواهب الفن التشكيلي وربما كان دور المؤسسة واضحاً من خلال عدد من المعارض التي أقامتها في مجال الفن التشكيلي وأيضاً البرامج الصيفية للموهوبات في الفن التشكيلي في كل من جدة والرياض في الأعوام ٢٠٠٣ و٢٠٠٤ و٢٠٠٥م.

كما يظهر دور وزارة التعليم العالي من خلال الجامعات التي تتبع لها والتي تضم أقساماً للتربية الفنية مثل: جامعة الملك سعود كلية التربية حيث تم إنشاء قسم التربية الفنية ابتداء من العام الدراسي ٩٤/١٣٩٥هـ بوصفه أول قسم من نوعه في المملكة، وفي عام ١٤٠٦هـ تم افتتاح قسم للبنات (٤٢: ٣٥-٣٦).

ويقوم القسم بنشاطات عديدة في المجال التشكيلي من أهمها المعارض الفنية التي تقام سنوياً للطلاب والطالبات بالإضافة إلى معارض أعضاء هيئة التدريس، كما أن للأساتذة أعضاء هيئة التدريس مشاركات فكرية كالمشاركة في الندوات والكتابات التوثيقية والنقدية للحركة التشكيلية والتي ساهمت في تفعيل الحركة التشكيلية بالمملكة، بالإضافة إلى دورهم في تحكيم المسابقات والمعارض والشعارات لجهات مختلفة.

وقد أنشئت الرئاسة العامة لتعليم البنات بوصفها جهة مسؤولة عن تعليم الفتاة، وحيث كان الملك فيصل - يرحمه الله - يتابع تطور تعليم البنات، ولما رأى كيف تنمو أعداد البنات المتخرجات وتتضاعف، قال كلمته المشهورة للرئيس العام لتعليم البنات الشيخ ناصر الراشد: «لا بد للبنات من الكلية». وذلك في عام ١٣٨٧هـ/ الموافق ١٩٦٧م، وتم افتتاح أول كلية للبنات تتبع للرئاسة العامة لتعليم البنات عام ١٣٩٠هـ.

ولأن تنمية القدرات الابتكارية لدى الفتاة هدف عام من أهداف وكالة الرئاسة وللحاجة إلى المعلمات للتربية الفنية للتدريس في المدارس كان افتتاح أول قسم للتربية الفنية عام ١٤١١هـ التابع لجامعة البنات.

ويقوم الحرس الوطني بدور هام وواضح لتفعيل الحركة الثقافية في البلد وذلك من خلال المهرجان السنوي الذي يقيمه والمسمى المهرجان الوطني للتراث والثقافة، ومع أن المهرجان يهتم أساساً بالتراث إلا أنه يربطه بالثقافة كون التراث والثقافة جزئين لا ينفصلان، والفن التشكيلي كرافد من روافد الفكر والثقافة، حيث يقيم المهرجان معرضاً سنوياً للفنون التشكيلية يواكب كل مهرجان ولأول مرة على مستوى المملكة من قبل جهة حكومية قام الحرس الوطني بتشكيل لجنة نسائية مسؤولة عن النشاط التشكيلي، وهذا يظهر دعم الحرس للمرأة السعودية عموماً والفنانة التشكيلية على وجه الخصوص.

وقد قامت وزارة الدفاع والطيران بتشجيع الفنانين السعوديين عن طريق اقتناء عدد كبير من أعمالهم الفنية كجداريات تزين بها مطاراتها كما تنظم الخطوط السعودية مسابقة «ملون» كل عامين للفنانين التشكيليين وتقدم من خلالها جوائز قيمة للفائزين بهدف إثراء حركة الفن التشكيلي وتحفيز الفنانين السعوديين والمقيمين.

أما شركة أرامكو للزيت في المنطقة الشرقية فإن دعمها متواصل من خلال إقامة المعارض التشكيلية للسعوديين والأجانب لنقل الخبرة ودعم الفنان السعودي، كما تقيم الشركة مسابقة سنوية لرسوم الأطفال.

كما أن هناك جهات حكومية أخرى تدعم الفن التشكيلي بطريقة غير مباشرة مثل: إمارة منطقة الرياض، والهيئة الملكية للجبيل وينبع، وشركة سمارك، والغرف التجارية الصناعية، والهيئة العليا للسياحة، والمتحف الوطني.

أما الجهات الخاصة التي ترعى الفن فمنها. دار الفنون السعودية، وجمعية النهضة النسائية، ومركز المناهل، ومؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع، ودارة صفية بن زقر، ومؤسسة الفن النقي، والمركز السعودي للفنون التشكيلية، وقرية المفتاحة التشكيلية التي أقيمت عام ١٩٨٩م، وشركة الرياض للإنشاء والتعمير التي أقامت عام ١٤١٨هـ صالة خاصة ومجهزة لإقامة المعارض.

كما يقوم عدد من الفنانين والفنانات بتكوين جماعات أو مجموعات مثل: بيت التشكيليين في جدة، وجماعة فنانات المنطقة الشرقية، ومجموعة فنانات الرياض، وكل من مجموعة الرياض وألوان، ودرب النجا وتعاكظ وغيرهم. ومن أقدم تلك الجماعات التي لا تزال متواجدة وبقوة في الساحة التشكيلية جماعة المدينة المنورة التي تأسست عام ١٤٠١هـ/١٩٨١م. وتهدف هذه الجماعات إلى إثراء الحركة التشكيلية المحلية عن طريق اللقاءات الفنية وتبادل الخبرات والاطلاع على ما يستجد في الفنون التشكيلية، بالإضافة إلى محاولة تطوير أنفسهم عن طريق الاستفادة من الأساليب العالمية الفنية المعاصرة والتقنية الحديثة، ويعمد أعضاء الجماعة إلى استلهام التراث السعودي بوصفه موضوعاً في العمل الفني بأسلوب مبسط بعيد عن الآلية، كما يسعون في اتجاهاتهم إلى التجريب للتفاعل مع الحركات الفنية الحديثة في العالم.

وقد ساهمت الجمعية الخيرية النسائية في المنطقة الشرقية في فتح مرسم لفنانات المنطقة لمزاولة النشاط التشكيلي والفكري.

وهناك صالات تقوم ببيع الأعمال الفنية وإقامة معارض وأنشطة ثقافية مثل: معرض الفنون الجميلة، وصالة الشرقية للفنون، وجاليري عهود، وجاليري الخزامى، وقاعة حوار في الرياض، واتيليه جدة الذي يقيم عدداً كبيراً من المعارض سنوياً لفنانين سعوديين وأجانب، ويتبنى إقامة معرض

سنوي للواعدات رغبة من المسؤولين عن الصالة في تشجيع الفنانات السعوديات الناشئات، وصالة روشان وهي فرع لصالة روشان بلندن وتقوم بعدة عروض سنوياً، وصالات رودك ورضا وأرابسك في جدة.

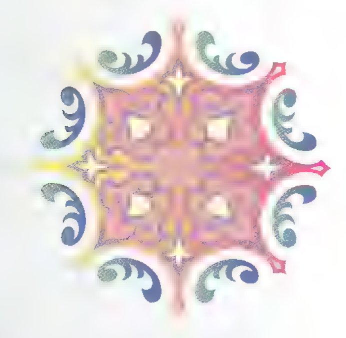
ويرعى عدد من الأفراد الفن التشكيلي من منطلق وظيفي ومنهم من يرعاه من منطلق شخصي، ومنهم من يجمع بين الاثنين معاً مثل الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز الرئيس العام السابق لرعاية الشباب - رحمة الله - والرئيس حالياً الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز، ونائبه الأمير نواف بن فيصل بن فهد، وللأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسيرسابقاً وأمير منطقة مكة المكرمة حالياً، والأمير متعب بن عبدالله بن عبدالعزيز عبر المهرجان الوطني للتراث والثقافة الذي تنظمه رئاسة الحرس الوطني، ورواد الحركة التشكيلية ومنهم محمد السليم وعبدالحليم رضوي رحمهما الله، كما لسعد العبيد مساهمات في الحركة التشكيلية عن طريق جهوده المبذولة عند إقامة المعارض أو الأمسيات التشكيلية داخل المملكة وخارجها، ولكل من عبدالرحمن السليمان ومحمد المنيف مساهمة فعالة من خلال الأبواب الفنية التشكيلية التي يشرفان عليها في كل من جريدة اليوم وجريدة الجزيرة وسعيهم الجاد في تنشيط الإعلام المقروء لصالح الفن التشكيلي وبناء قاعدة للنقد الفني في البلاد من خلال هاتين المطبوعتين، ولأعضاء هيئة التدريس في أقسام التربية الفنية في جامعة الملك سعود وجامعة أم القرى وجامعة البنات وجامعة الملك عبدالعزيز دور فعّال في نشر الوعي الثقافي من خلال الكتابات والحوارات التي يقومون بها.

وتقوم عدد من الشخصيات بدعم النشاط التشكيلي بأسلوب آخر، ومن هذه الشخصيات الأميرة الجوهرة بنت فيصل بن تركي آل سعود وذلك من خلال نشر الكتب المتعلقة بالمجال التشكيلي على نفقتها الخاصة أو اقتناء الأعمال الفنية لتشجيع الفنانين والفنانات.

أما دور الإعلام السعودي في دعم الحركة التشكيلية بقنواته الأولى والثانية والإخبارية أو من خلال الإذاعة؛ يظهر من خلال تغطية بعض المعارض أو اللقاءات في البرامج المختلفة وإن كانت البرامج المخصصة لمجال الفن التشكيلي تكاد تكون معدومة.

ويقوم عدد من الصحف والمجلات المحلية بتخصيص صفحة أو عدد من الصفحات الأسبوعية التي تعنى بالفن التشكيلي مثل: صحيفة اليوم والجزيرة والمدينة والبلاد والرياض بالإضافة إلى بعض المجلات التي تنشر مواضيع أو مقالات عن الفن التشكيلي مثل: مجلة التوباد ودارين والفنون وبعض المجلات المتخصصة مثل: مجلة بلا حدود. وقد قامت مجموعة من الطلبة السعوديين المبتعثين من قبل جامعة الملك سعود للدراسات العليا في التربية الفنية في أمريكا قبل حولي عقدين، قاموا بنشر مجلة «التربية الفنية» بوصفها مجلة فصلية تعنى بمثل هذه المواضيع ولكنها توقفت مع عودة المبتعثين.

ومع تطور وسائل الاتصال ودخول الشبكة العالمية للمعلومات ضمن وسائل الإعلام ومصادر المعلومات في المملكة مع عام ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م؛ استطاعت هذه الصفحات أن تقوم بدور فعال في خدمة الفن التشكيلي في فترة وجيزة بالنسبة لوسائل الإعلام الأخرى، فظهرت الصفحات الخاصة بالفنانين والفنانات وصفحات عن الفن التشكيلي المحلي ومنتديات لمناقشة مواضيع مختلفة مرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بهذا المجال، كما تعددت المدونات الشخصية والمجموعات المتخصصة، بل أصبحت الصحف تنشر عبر الإنترنت مما سهل كثيراً البحث عن أخبار وفعاليات الفن التشكيلي. بل ساهم النشر الإلكتروني في التعريف بالحركة التشكيلية القائمة للعالم الخارجي بأسرع وسيلة ممكنة وأسهلها لأكبر عدد من المتلقين.



شيء أشبه بالمشي بين حقول الفستق

سعدية مفرح ترسم بلاداً تسكننا

عدنان فرزات*





س. مفرح

بإمكانك وأنت تسير في الليالي المقمرة بين حقول الفستق الأخضر، أن تسمع أصواتاً تفتح حبات الثمار وهي في رحلتها صوب النضوج.. لكن لا أحد حتى الآن يعرف لماذا لا يسمع هذا الصوت المهيب في النهار!

بعضهم، ممن لا يريد تعقيد الأمور، لا يرى في الأمر مسألة علمية بقدر ما يفسر ذلك بأن النهار بضوضائه يذوّب هذه الأصوات ويضيّع نغمة شجاها بين ضجيجه المؤلم.

وكذا القصيدة النسائية في الخليج، تلاقي المصير نفسه غالباً، ففي خضم صخب القصيدة الذكورية، تكاد تغيب الكثير من القصائد النسائية (مع تحفظي على هذا التقسيم التعسفي للإبداع)، وتتلاشى إلا من بعض القصائد التي صوتها أعلى من هذا الضجيج.. وعن نموذج من هذه الحالات فقط أدوّن أسطري التالية.

بين أوراقي صوت غير تقليدي لشاعرة تتميز قصائدها بكونها تحمل من الفكر بقدر ما تحمل من الشعر، هي الشاعرة سعدية مفرح من الكويت. حيث ترنو في دواوينها الخمسة الصادرة لها إلى الانعتاق سواء على صعيد الشكل أو المضمون والمنهج والنبرة والمسلك الشعري العام.

في فضاء مرسوم بخط اليد، تفرد الشاعرة سعدية مفرح أجنحتها الشعرية لتكتب سيرة حلم دفين بالتحليق قبل أن يعيدها الواقع مرة أخرى إلى فضائها الصغير.. ولكنه فضاء مهم جداً وحيز يتسع قليلاً لمدينة من نسج الخيال.. مدينة غريبة الملامح لها غيومها وسماؤها ويبابها، ولها أسوار من ورق الشعر يصعب تجاوزها.

ذلك جوهر القصيدة عند الشاعرة سعدية مفرح التي تعمل على تكوين دلالاتها الموضوعية من غير المعقول، مستقرئة الواقع بأبعاد مختلفة ناجمة عن تحليل للمعطيات التي حولها، فهي حين ترسم المدن لا تترك ذريعة لواقع جغرافي حقيقي لكي يفرض حضوره على مخيلتها.

وتشكل البلاد عندها حالة مجازية تتألق فيها وتتفرد بتشكيلها من منطلقات عدة، أبرزها:

- ليست بالضرورة تلك التي لها وجود رسمي على خرائط البلاد.
- أوسع من تلك التي تحدها جهات.
- شوارعها غير مخصصة لعبور الحراس من حاملي البنادق أو قتلة الطيور.
- مثيرة للشغب وبالتالي فهي قد لا تصلح لسكن العقلاء.
- ملونة بأوراق الزينة في كل الفصول الإنسانية وليس فقط في المناسبات الوطنية والقومية.
- مدن لا تشبه مدن أفلاطون الفاضلة ولا تريدها الشاعرة كذلك؛ لأن للشعراء مكان بارز فيها.
- هي مزيج بين بناء في فضاء وهمي ومعطيات إنسانية نعيشها في حياتنا اليومية مثل الصداقة على أنبل تقدير:

في النهارات المتشابهة

تنمو الشوارع حد الشيخوخة

وفي الشوارع المتشابهة

تنمو الصداقات حد الصبا

وبين نموين نتوق لصداقات متشابهة

بين النهارات المختلفة والشوارع الفتية. (ديوان مجرد مرآة مستلقية، ص ٣٣).

وتفتح الشاعرة سعدية مفرح لغة القصيدة على أوسع حدود السؤال، فحين يكون الوهم حالة غير ملموسة، فلماذا إذاً نسكن الحارات التي يرسمها الشعراء لنا.. وكيف يتمكنون من إقناعنا بأن خيالهم يصلح للسكن الآدمي، طالما أن هناك من يلغي هذه المدن من ارض الواقع أصلاً؟ تلك تساؤلات تسبر الشاعرة غورها بمزيد الوعي المكاني حين ترى أن البلاد حالة قابلة للإلغاء والإقصاء في ظل وجود من ينتهكها:

كأن البلاد المضاعة

* كاتب وناقد سوري

والشجر المبتلى

والطيور القتيلة

وهمٌ ليس له عنوانه (كتاب الآثام ص ٦٤).

لذلك هي توقن بأنسنة المكان وبإمكانية أن يحيا المكان أو يموت، وتلك علاقة منطقية بين أن يكون الإنسان شاعراً وأن يحس الجمادات على أنها كائنات تنبض قابلة حتى للتحدث إليها. وهذا البعد البشري للبلاد يجعل الشاعرة في قصائدها المختلفة تبجل البلاد وتحرص عليها بشغف عميق أن يكون لها انعكاسات على أرض الواقع وإن كان كما أسلفنا بلا ضوابط جغرافية. لذلك فهي عندما تصغي إلى المكان تسمع له همساً، أو هكذا يخيل لنا فهي تنقل لنا روحاً للمكن لا نراها نحن ولكن على ذمة القصيدة نصدقها حين تقول: (وكأن المكان يموت).

ثم تتابع في تأكيد ترغبه وتلح عليه بأن البلاد والأزقة والنوافذ قادرة على المناجاة، بإمكانها أن تتحول إلى يقين بشري.. فكيف إذا لا نقتنع بأن البلاد تجيء مثلها مثل غيمات الأصدقاء؟ وكيف لا ينحني ورد الطريق لحالة ترنو إلى التفرد، كما يفعل بطل الشاعر بودلير الذي يلهو وحيداً ولا يتبع القطيع؟

من هذا المنحنى ننعطف إلى قصيدة مؤثرة جداً فيها توق كبير للمضي أبعد مما يمضي إليه العابرون ببلاهة إلى مصيرهم اليومي في شوارع تزدحم بالمشاة لمجرد أنهم مشاة.. فكيف بهم إن رأوا أشخاصاً منهم يطيرون فوق رؤوسهم؟

فاجأتني البلاد التي

فوجئت بالنوى

كان المساء ينفث برودته الحارقة

وكنت الملم نفسي خجلى

كي لا أقسم جسمي عجلى

بين الجسوم الكثيرة

وهي تجوب التخوم البعيدة ثم وهي تعود

وأوشك أن أستميت (كتاب الآثام، ص ١٠-١١).

تلك ملامح من حالة الانعتاق التي جاءت في أول هذه الأسطر وشكلت قوام المفردات المتوارية بين سطور قصيدة الشاعرة سعدية مفرح التي تأخذ قارئها إلى حقل الفستق وهو يتفتح في ليلة مقمرة محدثاً ضجيجاً يبهج من له روح الشعر ويزعج (حراس) البساتين.

للمشاركة في ملفات حقول القادمة:

- الأغنية في ثقافة الجزيرة العربية.

- الصورة وثقافة الجزيرة العربية.

- المؤسسة الثقافية.

ناشطات سعوديات خيانة أم تجميل؟

نادين البدير *





خديجة توفيق
تأمل
اكريلك
٥٠×٦٠سم

- من هؤلاء المتحدثات؟

- هؤلاء ناشطات حقوقيات للدفاع عن المرأة.. يقلن إنهن يؤسسن ركائز الحركة النسوية الحديثة.. ويقمن بجولات بين الندوات والمؤتمرات العالمية نيابة عن نساء أوطانهن.

سُئلت أولئك الناشطات عن أحوال المرأة في بلادها.. فجاء الجواب أنها تحيا أجمل الأيام.. وستبقى كذلك ما بقي رجال الدين والأعراف، فالحياة الكريمة لا يكفلها سوى العودة إلى الأصول. حضرت المرأة - إذاً - للدفاع عن أسباب ضعفها، لتبرير قمعها، لإثبات سذاجتها وانصياعها. حضرت المرأة لتكون عدوة نفسها. ولتنكر حقوقها.

جاءت لتدلي بشهادتها، فلم تخرج ورقتها عن أجوبة متهالكة، وقصص تروى بلحن واحد منذ عشرات السنين، عبارات تتداولها ألسن الكثيرات من زوجات قادة، محاميات، وحتى إعلاميات وصحافيات.

(لقد حصلت المرأة العربية على الحقوق والحريات كافة).

بعضهن يبدأ خطابهن هكذا: (لقد استطاعت المرأة العربية أن تحقق نهضة تنموية زاخرة في حياتها، وقد تمكنت من الوصول إلى أرقى المراكز القيادية، وقد نجحت في دخول المجالات التعليمية كافة، وقد تساوت مع الرجل في مختلف مجالات العمل الحياتية).

لماذا المشاركة في مؤتمر يناقش حقوق المرأة إذاً؟

يتداول تلك العبارات عدد من النساء كن سبباً في تراجع حركة تحرير المرأة العربية عموماً والخليجية خصوصاً. إن القول والتأكيد على أن المرأة قد حصلت على كل الحقوق أو الكثير منها يعني أننا توقفنا عن المطالبة. إنه الجواب الشافي الذي يود أن يسمعه رجل السياسة ورجل الدين ورجل المجتمع.

أستمع إلى الكثيرات فأتساءل عن أية بلدان يتحدثون؟ أم أنهم يحكون حكاية وطن آخر غير وطني. وحين يكون النقاش دائراً حول السعودية فلعلها سعودية أخرى غير السعودية التي أنتمي إليها.

في مؤتمر أخير عقد حول المرأة العربية والمستقبل في مدينة دبي، قلت للمشاركة السعودية التي حضرت خصيصاً لتجميل الصورة المشوهة ولتلميع غسيل ملوث لن يلمعه سوى قول الحقيقة، حضرت متلحفة بسوادها لتثبت للعالم أن المرأة السعودية لا ترضى بغير العباءة كساءً، قلت لها: عن أية بلاد تتحدثين وباسم من؟ هذه أكبر إهانة يمكن أن توجه للنساء بخاصة أولئك القابعات في قاع المجتمع واللواتي يأملن أن تصل أصواتهن إلى الجهات المسؤولة من خلالنا نحن الذين نخرج للعلن ويشاهدنا الملأ. الظهور الإعلامي للناشطة مهمة في غاية الحساسية، ليس فيه مجال للنفاق أو لتزييف الوقائع، فإن كان هناك خوف أو خجل من كشف حقيقة قد يودي بسمعتها أو يخل بأمنها؛ فلتلزم بيتها ولتحول طريقها إلى مجال اهتمام آخر، هناك آلاف من الأعمال التي لا تتطلب جهوداً ومخاطر.

من المحال الجمع بين النشاط الحقوقي وبين مشاعر الخجل والخوف.

من المحال الجمع بين الدفاع عن المضطهدات وبين تبرير الظلم والقمع.

كانت مهمة الناشطة بالأمس مطالبة رجال السياسة والمجتمع بحقوق المرأة. اليوم أصبحت مهمة كثير من الناشطات تعزيز ظلم الرجل، الدفاع عنه، ومهاجمة من تسول لها نفسها فتتجرأ على مجتمع الرجال وتطالب بحقها في الحياة.

ولولا ناشطات في بعض دول الخليج كالبحرين والكويت وقلة سعودية قليلة جداً لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة يجهدن في إخراج أصوات الصامتات إلى النور، يتحملن عناء التكفير والهجوم المجتمعي والديني، ويجهرن بصوت الحق، لكنا علمنا أن عهد النساء زائل لا محالة، وأن عهد وأد النساء قد دنا وآن أوانه.

قالت المشاركة السعودية في المؤتمر: لسنا بحاجة إلى قيادة السيارات.

كثيرات من فتيات جيلي، وفي ظل منع المرأة من قيادة السيارات في السعودية، حرمن من التعليم الجامعي لأنهن لم يمتلكن دخلاً كافياً لدفع أجرة سائق شهري ولم يكن أحد من رجال عائلتها يملك الوقت الكافي لإيصالها من الجامعة وإليها ألا تستحق منا تلك الفتاة التي قتل طموحها ذكر سيرتها؟

هل ملكت المرأة بذلك كل وسائل التعليم؟ إنها خيانة كبرى ترتكبها الناشطة التي تؤكد وبكل فوقية أن (المرأة السعودية لا تحتاج إلى القيادة لأنها تملك بدل السائق اثنين وثلاثة).

الملك عبدالله بن عبدالعزيز وولي العهد الأمير سلطان بن عبدالعزيز والآن وزير الخارجية الأمير سعود الفيصل يؤكدون جميعاً أن القضية اجتماعية

* كاتبة وإعلامية سعودية.

وليست بيد السياسي.. لقد رموا الكرة في ملعبنا، وغالبية اللاعبات سيسجلن الهدف لصالح الخصم. لم نعد نفرح لتلك التصريحات، فليست فرصة أمام من تطلق على نفسها لقب (ناشطة) لتطالب بحق الأخريات في القيادة، بل ستعلن أمام الملك والملأ بأننا جميعاً لسنا بحاجة إليها. لتقر أعين المتشددين إذاً.

قالت أيضاً: لقد حصلنا على الحقوق كافة.

هكذا جهرت بقولها (الحقوق كافة) ونحن لا نملك أي حق سياسي وأي حق قانوني أو اجتماعي. لا نملك حق تقرير المصير، يتسلمني الرجل من مهدي ويسلمني إلى لحدي.. وليّ أمر مجبرة أنا على طاعته وإن بلغت من العمر والعلم عتياً، له الحق في أن يحرمني الحياة أو يهبني إياها.

المرأة في وطني ليست مواطنة كاملة، بل تفتقد للأهلية لأنها ناقصة عقل ودين أمام القانون وأمام العرف. وعليه فيعاملها أفراد المجتمع معاملة فاقدي العقل، فقط لأنها تحيض ولأنها تلدهم.

سألتني إحدى هاويات إخفاء الحقيقة، إحدى الجاهلات المواليات للتشدد الديني: (أنت تملكين الحرية، فلماذا تشوهين صورة وطنك وتكررين دائماً أن عهد العبيد انتهى في السعودية أما العبدات فلم تعتق رقابهن بعد؟).

إن كنت أنا شابة سافرة أخرج دون حجاب يحجز بيني وبين العالم من حولي، وأعمل في مجال اخترته بنفسي، ولي مطلق الحرية لأتصرف بحياتي كما أشاء، فلا أستطيع تعميم ذلك على جميع بنات وطني.

ثم هل استطعت الحصول على تلك الحرية أو هذا النمط من الحياة بسهولة؟

تعيش المرأة الطموحة في وطني سنين طويلة وهي تناضل وتحارب وتدخل في معارك لا حصر لها لتثبت للبيئة العائلية الصغيرة من حولها أنها إنسانة تملك حق تقرير مصيرها و عندما تنجح في معركتها، فهل تنسى أخريات لا يملكن السلاح؟ لم يتعلمن كيف تقال كلمة (لا).

لم يعلمن أنه ليس على المرأة أن تنتظر الحرية والعدالة من الرجل، ليس عليها أن تستلم مفاتيح سجنها من السجان، بل أن تحطم قضبان السجن، أن تلويها لياً.. فالحرية تنتزع بالقوة، الحقوق تؤخذ عنوة، التاريخ لم يسجل أي حركة ذكورية أسست للدفاع عن حقوق المرأة. وأتبعت المشاركة بقولها: إنها عاداتنا وتقاليدنا محافظين عليها.

ليست عاداتنا، لم تحيَ جدتي الحياة التي تعيشها حفيدتها، إنها عادات مستحدثة أتت إلينا مع الموجة الدينية التي غزت الأمكنة العربية. لم يخجل أبناء بلادي في الأمس من المرأة. لم يعدّوها عاراً وفتنة، لم يزدروها لأنها سبب وجيه للزجّ بهم في نيران جهنم.

واختتمت المتشحة بالسواد: نحن راضيات بعباءتنا، بنقابنا.. توارثناها ولن نتنازل عنها، لست راضية، كثيرات غير راضيات، نملك الهوية، هي وجوهنا وأجسادنا، ولا نقبل المزايدة في ذلك. لم نرتكب فحشاً لنواري هويتنا، لأننا بريئات، ولأننا حرائر.

قبل عشرات السنين أحرقت العباءة في الكويت والبحرين، انتظرت وغيري أن تحرق في بلادي لكن النكسة حلت. النكسة أصابت الجميع..

اليوم وباسم العباءة أحرم من سوق العمل السعودية خوفاً من أن أنزعها، باسم أمتار من القطن والحرير أحرم من التعليم، من العمل ومن التنفس.

فهل نصمت بعد ذلك ونحن نستمع لصوت أنثى تغدر، تخون وتطعن كل قريناتها.

في شوارع السعودية، أصادف نساء مغسولات الأدمغة، لف عقولهن أحد المتشددين فعينهن حارسات للفضيلة، يوجهن عبارات مقززة لكاشفات الوجوه، المطلوب عند المواجهة الدعاء لهم بـ(جزاك الله خيراً).

علينا أن ندعو لحارسات الفضيلة، أن نقف صامتات ونحن نشاهد الوطن تتلقفه الجماعات المتأخرة، نشاهده يهوي نحو التخلف باسم الدين ونتفرج.

وفيما يجهر المتشددون في الشوارع والمنابر بآرائهم وتشتمنا نساؤهم بعلو أصواتهن، نقف نحن صامتات، كأننا نخجل بأفكارنا فنداريها.

نشاهد صورة مزورة لوطن غير وطننا ونقف صامتات.

إن لم نواجه الخطأ، إن لم نعترف بواقعنا، بمشاكلنا. فكيف سنجد حلولها، كيف سنجمل الصورة البشعة.

ليس عدلاً أن تنتكس حال المرأة.

ليس عدلاً أن تكون ناشطات الأمس سبباً في تحسين وضع المرأة في عدة دول خليجية، فتمتهن أعداد من الحفيدات مهمة رسمية اسمها تجميل وترقيع الصورة. لقد استغلت المرأة من الجانب السياسي في لعبته، واستغلت المرأة من جانب التشدد الديني في لعبته فأوهمها أنِ الجميع يريدها أن تسقط في الرذيلة. وهي سائرة دون وعي تتعلق تارة بالوطنية وتارة بالروحانيات..

فالفكر الفطري الحر مشتت وغير منظم.

نجحت كل الألاعيب والضحية هي المرأة..

وغزا الكذب المحافل والضحية هي المرأة.

فكثير من الناشطات خانعات..

كثير من الناشطات خائنات.

شهادتي في فراغ الكلمات وتجميلها

هدى الدغفق*



جمانة صبحي باكير
وجوه
زيت + خامات متعددة
١٠٠x١٠٠ سم

أن تكتب شهادة إبداعية أو ثقافية.. يعني أن تقع تحت عدد من المؤثرات والمحاذير والأفكار والمعطيات والتطلعات والاستطلاع عن ذاتك وجيلك معهما وخارجهما.. شهادتك تعني أيضاً أن تكون حاكماً ومحكوماً في الوقت ذاته! لأنه بناء على ذلك سوف يخضعك غيرك إلى حكمه فتصبح مشهوداً عليك.. بدل شهادتك.. محاكماً ومتهماً أيضاً. هذا بالنظر نظرة عامة إلى الشهادة، غير خاضعة لجنس الشاهد وشهادته المنقوصة باعتبار نوعه (ذكراً أو أنثى) حيث الأنثى بشهادة نصف ذكر! والذكر بشهادة أنثيين؛ فما بالكم هل يغير في الأمر شيئاً أن تأتي شهادة أنثى مكتوبة وموثقة ؟

أما مع النظر إلى نوعي (المؤنث) أسأل نفسي: كيف وماذا سأكون؟ وأقرر أن أحاول وأن أكون، شيئاً من إنسان فأنحو نحو الذكورة تارة ونحو الأنوثة تارة أخرى لتبدو نظرتي محايدة بين بين، وربما لا أبدو إلا ما أظن أنني وعيته وعندها سأتحمل ما ستكلفني به شهادتي وما ستسائلني به جرأتها وضعفها وانتقاصها إلى الحجة والمنطق اللذين أعيدهما إلى قلة معرفتي وجهلي أو لخجل جرأتي التي يطيب لها أن تستقر في غير محلها أحياناً.. وكي لا أهمل موضوع الكتابة عن إشكاليات جيلنا المنسي في معترك تغيراته ومتغيرات تتالت بعدها ولا تزال؛ قبلت المغامرة وسألعب لعبة البوح العلني مهزومة أو.. مهزومة أيضاً، لأنني أبوح بتوجسي من القارئ المحلي ومن رفضه الظاهر والباطن أحياناً - لمشروع المرأة الجديدة وهو يستقرئني على ذلك الأساس لا على نية محبتي له فينصفني لأنني نموذج مصغر لتلك المرأة المستقبلية المعاصرة شاء ذلك أو لم يشأ.

ويمنحى آخر فما ذكرته سابقاً حول عدم علمي بما أسمي ما اكتبه الآن، منبع ذلك من وجهة نظري التي ترى أن التسميات أحياناً مثل الأقفاص التي قد يتضاءل حجمها كلما اقتربت من سجانها وهي المفردات على دقة ترادفها وانصرافها عما تكنه المعاني من طاقات وسمو لا يمكن إدراكه بوقفة اصطلاحية كان قد حددها في فترة سابقة عقل ووعي لغوي تجددت وتعاقبت عليه أجيال ولم يتجدد أو يتجرد من ثوب مفهومه إلى ما هو أوسع وأشمل وأبهى أو أقبح، بفضل تزمُّت محافظيه وتقليديتهم التي انطبعت حتى على اللغة المسكينة، ولكنني مع تأويلي وقناعتي بمحدودية التسميات ودلائل المصطلحات واختناق فلسفتها من جراء فهمها الخارجي المألوف والمتآلف عليه، فلم أزل على اعتقادي بأن المصطلحات والمفاهيم ظواهر صحية ذات مستوى معرفي جمعي رفيع الغاية يتصالح ويصالح وهو مبدأ على قدر من التفاوض النوعي الذي تتطلبه ضرورة تناقض مذاهب ومزاجات الناس وتقلبات أهوائهم. ولا شك أن المفاهيم وتسميات الأشياء تعلم الآخر المتلقي سواء أكان مثقفاً مطلعاً أم أمياً بسيط الوعي، وتتعلم وإياه ومنه، كيفما كانت وكيفما كان وترشده إلى آلية التفكير المشترك الأحادي المتحد التي يمكّنه منها ويطمئنه إليها لينطلق منها إلى رسم آليته الخاصة التي يستطيع بها تكوين رؤيته ويتمكن بفضلها من وعيه بمنطوقه واستنطاق منطوق سواه، بما فيها (أعني المفاهيم) حس تنظيمي يُلزم بالسير في الصراط السوي دون أنا، بحيث لا ينحرف به عن مسارها ومرادها ولا تنحرف هي أيضاً بمراد مفهومه منها عنها، وهذا ما راوغت به العولمة المجتمعات وسيطرت على هوياتها وأحكمت مغاليق سيطرتها بحيث أصبحت نظاما وهوية بذاتها وقائداً متفرداً ومهيمناً ونظاماً عالمياً جديداً هو العولمة.

الآن - ومن إرادة المفهوم أو الاصطلاح الذي شرحتهما - أشرح شعوري بـ: الشهادة بوصفها إبداعاً واستشعاري: الإبداع بوصفه شهادة. لأصل بقارئي من خلال ذلك إلى وأتداخل معه وأدخله عالمي لإدراكه واستدركه لإدراك فطرتي الأولى التي فطرني الشعر عليها وأدبني بمعناه وأهجئه الكتابة وكلماتها مع انني كنت قبل الشعر والكتابة بشكل عام على علاقة منطوقة ومسموعة بالأدب والفكر والتدبر والتفكر بشكل عام أيضاً حين كنت أستمع إلى الإذاعات العربية مثل إذاعة القاهرة والأردن وعمان وقطر والإذاعات العالمية التي تبث باللغة العربية مثل: إذاعة هولندا ومونت كارلو والهند وإيران، وتساءلت وتواصلت مع بعض تلك الإذاعات بالمراسلة ومن خلال المشاركة المباشرة والإلقاء الأدبي وكان هذا في مرحلة دراستي الثانوية.

أعود إلى الفكرة/ والمصطلح اللذين أعنيهما هنا.. وهما المختزلان في عنصر الشهادة ومفاجأتها إياي، فلا تستغربوا قولي إنني فوجئت بكلمة (شهادة) وقررت أن أتأملها تأملاً يذكرني ببداياتي التي كانت

* كاتبة وشاعرة سعودية.

تتأمل المفردات على هذا النحو وتقف بي دائماً على مفاهيم الكلمات/ من خلال قراءتها واستقرائها وقبل دخول عالمها السحري وكتابتها، ولا أخفيكم أنني كنت قد ترددت عن فعل شهادتي بناءً على قول عقلي: كيف ستكتبين؟ وماذا ستكتبين؟ وهو السؤال الذي مهما أعيد وتكررت علامته واستفهامه - فهو بحسب تلقي ذهن متلقيه وتعاطي متعاطيه - سوف يظل جاداً ومتجدداً.

ومن هذا المنطلق التاريخي الفطري لمعنى ومفهوم وماهية الكتابة أخضعت معنى (شهادة) لفطرتي الأولى التي كانت ولم تزل تداعب الحروف وحللت بحسي المرحلي ذاك المفهوم وربطته بمعناه التشريعي والقانوني والمدرسي ونظرت إلى معنى الكلمة المتداول والقائم والمألوف ومعناها الاجتماعي أيضاً.. فخرجت من ذلك كله بدلالة مشتركة جعلتني في مواجهة مسؤولة عنها لا بد معها من الصدق بشدة والوضوح والانضباط والضبط للتاريخي والمتخيل والواقعي والمتذكر أيضاً وبناء على ذلك هيأت ذاكرتي وذكرياتي ودفاتري لمشاهدي ومشاهداتي وأمنياتي وصدماتي وصدامي وإحباطي أيضاً.

نقطة حبر تائهة

أشهد أنني جنينٌ لنقطة حبر تائهة ولدت ليست تعلم مكان ولادتها الزرقاء لأنه ما من مؤرخ في عائلتها اهتم أن يضبط حدثها فوقعت في خلل يشبه ما حدث من خلل في سنوات مضت لميلادنا جميعاً في مرحلة ما من تأريخ شهاداتنا الميلادية فخرجنا من بطون أمهاتنا في يوم واحد هو ٧/١ وهو يوم موحد لم يكن التاريخ الفعلي لميلادنا وحقيقة وجودنا في هذا العالم ولكنه تأريخ بدأ بمرحلة الوثيقة الوطنية آنذاك. ومع خطأ عائلي لا يعي أهمية ميلاد موهبة، استطعت بمحاولات ورجاءات لذاكرتي أن أعصف بذهن ذاتي إلى مرحلة من مراهقة عمر سقط في امتحان شعوره لاعتقاده آنذاك بأنه كان منسياً بعض الشيء في مؤسسة عائلته التي تتكون من تسعة أفراد، لا ضير وأنني كنت الوسطى بين أخواتي وإخوتي ولا أحد يجهل كيف أن الابن الأوسط هو الذي يسهم بشكل واضح في تربية ذاته ويكون أكثر مسؤولية عنها وعن رعايتها.

وبغض النظر عن شعور مراهقتي السلبي الذي اتضح لي فيما بعد أنه لم يكن حقيقياً فقد كان لذلك الأمر فضل ومعروف عظيم حيث هداني إلى مشروع الكتابة لأنني اتخذت من الكتابة مخرجاً أعبّر من خلاله عن شعوري باليتم والغبن الأسري، وصارت الكتابة مشروعي الذي ما زلت على يقين بأنه لا يمكنني أن أستغني عنها فهي حياتي وأبدي وهي الأكسير الذي سيطيل بقائي على قيد الحياة، فبفضل ما تمدني به من إرادة وطاقة خلاقة سأمد في عمري ومرادي، ومن أجلها أدعو أن يطول بي العمر.

أضحت الكتابة بالنسبة لي الإيحاء والطاقة والشفاء والينبوع والاستشفاء لا يروي ظمئي سوى نبعها ودونها لا طموح لي، فهي التحدي وهي طريقي إلى طموحي، وهي الشيء لكل شيء، وكل شيء لي .. هي، هي مشيئتي وإرادتي الي وإلى أي شيء.

أدرك ذلك الأمر جيداً لأن لي خبرة فيه وتجربة فكلما عجزت روحي عن كتابة إلهامها أو صد إلهامها عن كتابتها.. أصابني الإعياء واستبد بي المرض وأكلتني الكآبة. الكتابة صحتي وعافيتي.

لطالما حاولت يدي مراراً معالجة الخروج غير المرغوب من وطن الكتابة أو هجرها إياي وهجرتها فجندت ذاتي وكلفتها بأحوال كتابية مختلفة المكان والزمان والنوع وأقحمت ذهني ومزاجي في أنظمة كتابية شبه عسكرية لأصلح من شأن ممارساتي الكتابية وألتزم بها وأواظب على درسها وأؤدي واجباتي تجاهها، فكتبت ملياً ولم أنشر. وأوجدت لي ولمعناي بضع سنوات وقتاً خاصاً أستمتع معه بمداعبة الكلمات والأفكار فكتبت اليوميات وعلمت تلميذاتي فيما بعد قيمتها الفكرية والمعنوية ودربنني عليها تدريباً مكثفاً وتدربن معي عليها وكتبناها سوية، ولقد ثبت لي كم نجحت في عقد صداقة وفية مخلصة مع الكتابة حافظت على لياقتي الإبداعية وحضوري الذهني في فترة زمنية كانت بين ١٩٨٠- ٢٠٠٠م.

وبعد أعوام من ذلك الالتزام لم أعد أنتظم في دروس الكتابة ومللت تجنيدها إياي وتلك الحالة العسكرية وربما كان لذلك علاقة وثيقة بأمور مثل قلة الأحداث اليومية التي تغذي كتابتي حيث عشت حالات من العزلة المفضلة، واتجهت إلى محيطي الداخلي الخاص وأكثرت الاحتكاك بمحيطي الاجتماعي على قلّته بين صديقات لا علاقة لهن بالكتابة واهل لا يفرحون بما أنتجه من أعمال بالإضافة إلى أنني رشحت للعمل في وظيفة أخرى لا علاقة لها بتلميذاتي اللائي ادركت مع دروس تربيتهن اليومية لذاتي وإبداعي؛ مدى جهلي ومدى علمهن وأضحيت أتردد قبل أن أعلّمهن

لا تعلم من صفوفهن مداي وأقيمني من خلالهن ومن حجم ومعنى محبتهن وعطائهن وإنسانيتهن وألفتهن. ولم أزل على حنيني إلى التعلم منهن بضآلة حجمي واستصغار شأن فكري وقصور تدبري عن فهمهن ونقاء سريرتهن اليتيمة إلى إنصات يليق بخطابتها ويؤسس فيها قصر موهبتها أساساً لا يتهدم بتأنيبها وإشعارها بالعجز وقلة الحيلة والتخلف ونقص الخيال وضحالة الاطلاع وسطحية التطلع وما إلى ذلك.

والنظر إلى ما احتشدت به يومياتي من مرارات مكتوبة استوطنتها وأضحت جزءاً مكرراً في لحظات كتابتها ولم تغادرها يجعلني أتصور أن لذلك الألم المحشود دوراً في قطيعتي للكتابة وعدم وصلها ومن وجهة نظري إنه من الأمور التي أضعفت قدر تحفزي ورغبتي واختلاف بوصلة كتابتي المستديرة حول فلك اليوميات الذي لا يسر بأجواء مناخه الحس ولا متعة يجنيها من ممارستها.

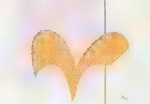
حينما كتبت أوجاع ذاتي وحللت معانيها وتعمقت في تفاصيلها ولم أكن أستطيع تحقيق ما يتطلبه التخصص في كتابة من هذا النمط من شروط يتحتم معها استعادة الحوادث والذكريات بما تضمنه من مراجعة للخيبات وترتيب لآلام لم استطع مواجهتها ودراستها وكيفية معالجتها ومع كتابتي ورصدي وتسجيلي إياها في يومياتي أثر تألمي وشجوني الناتجين عنها وانتقلت عدوى ذلك إلى مزاجي وأثر ذلك الأمر فيه تأثيراً كبيراً أضعف من طاقتي النفسية وأزهق فترة من الوقت حسي ووجداني وأثر - من ثم - على كتابتي وقدرتي الإبداعية وأصاب ذهني بنوع من البؤس ولم تستطع إرادتي الفكرية ان تتجاوز ذلك الأمر بيسر ولم تستطيع ان تقاومه بسهولة وهو ما أدى إلى توقفي المؤقت عن كتابة اليومي الذي توصلت معه إلى سبب نفوري وقبولي ثم مللي الذي اضطرني إلى العودة أخرى وكتابة يومياتي الجديدة فلذلك قررت أن أغير طرائقي في الكتابة وعدت بروح أخرى جديدة أكثر انضباطاً تتمثل في خلق وابتكار وميلاد كتابات في اللاموضوع وتشييء الافكار واختراع الدهشة مما لا يدهش فاستعدت حالة تألقي.

كم مرة دعتني الكتابة إلى سفرتها وطعام يومها قبل أن أدعوها ولا يحلو لي سوى عسل الكتابة. بالكتابة نحلت وسمنت واستصح شعري ووجد مناخاً واختيالاً وخيالاً ولياقة كامنة تتفرد بإلهامه وتلهم نصه في خدر ورقتها فيسترخي في نعومتها التي تعتني به وترعاه في غابة وحيها وجنائن حدائقها ويبدع تماثيلها ويحلق نورساً لبحرها.

وبما أنه ينبغي لكل كتابة تقصد جيلاً وتتوجه إليه أن تتحرر من ذاتها أولاً أي أنا/ كاتبها وتسكن إلى (أناوات) سواها باستقلال وتفكر بحيادية، بما يحتدم في تلك (الأناوات) الأخرى من تناقضات مرحلتها لتتمكن منها وتترصدها وترصد تأثير تياراتها التي كانت تتصارع وإياها وتسعى ان يكون لها سلطان عليها إلى حد يصعب معه نسيان أثر سلطانها وسرطانها الذي استشري فيما بعد في ذهنية جيل بأكمله وربما نجا منه من نجا وانهزم معه من انهزم ونفذ بجلده من نفذ وهلك بإحباطه من هلك وقاومه من قاوم فأبقى على جذوة إبداعه واستمر قلمه مضيئاً وأضحت قناعاته سيفاً مصلطاً على كل رقبة تقف ضدها فاقنعها واقتنعت بعزيمته فيما بعد.

الخطر يأكل فطرتنا

وكانت مرحلتنا لم تزل على تأثرها الفكري بحادثة جهيمان الذي انتهك حرمة البيت الحرام عام١٤٠٠هـ وهي الحركة استثمرها المتشددون دينياً للمغالاة في وعظ الناس وأثرت آنذاك في وعي ومستقبل جيل بأكمله وخرج من جرعات غفوته واستسلامه لطاعة تعود عليها في نظامه الاجتماعي والمحلي وتركت آثارها على إيمانه واعتقاده فيما بعد. وتزامن ومرحلة جيلنا التسعيني ظهور هذا التيار المتطرف الذي لم يكن جيلنا يتحسب لسوءة ما يبثه ذلك التيار في باطنه الأيديولوجي الخارج عن ضمير الشريعة وطهارتها والمسموم بما يحويه فكره من خطيئة وخلل لم ينتبه جميعنا إلى عواقبه الوخيمة وهي تعمل وتتعهد أن تعلم مجتمعها المحلي أن يشوه فطرته وهو يلبس عقيدته لبوساً آخر خاصاً بتطرف تتزعمه تلك الفئة وتهيمن من خلاله على نفسه لا على روحه ووجدانه ومن ثم عقله، ولقد استمر تيار التطرف على محاولاته وكان ذاك الشرك يعترض طلبة العلم في مراحل التعليم المختلفة وكان المجال مهيئاً له وكنت ممن اعترضهن ذلك الشرك قبل التحاقي بالجامعة مباشرة من خلال ما كانت تبثه حلقات الذكر المنتشرة آنذاك والمتروكة دون رقابة وما كان يقام من دروس وعظ تلقيها متشددات متأثرات بنمط التطرف ذاك ولا تتقبلن الحوار وكان يُفْرَض علينا حضورها دائماً ولا يعرض. ولقد تأثرت في سن المراهقة بهذا الوعظ المتجاوز للعقلانية



والتدين المقبول والمرضي عنه ومضيت في سياقه وتجاهله يقيني وحسن نواياي وشككت في مدى قيامي بما يتطلبه إيماني مقارنة باهتمامي بتلبية متطلبات الشريعة وتحقيق غاياتها واتهمت بقلة حبي الخير وانجرافي نحو أهوائي وكبر الإيحاء الي بضعف قدرتي على التدبر وأصرت الواعظات بإشعاري باستمرار بانغماسي في الرفاهية واللهو ومضيعة الوقت فيما لا ينفع وتوبيخ نفسي على التقصير واشعارها بقصورها وتكليفها ما ليس في وسعها وقصورها وعدم قيامها بما يتطلبه ايمانها منها من واجب عليها وإبقائها تحت مجهر شعورها اللازم بعجزها وتكدير طمأنينتها والاعتزاز بإيمانها وهنا كان الرفض والابتعاد والقناعة برضاي عن ذاتي ومنطقي بصحة عبادتي وإن كانت متواضعة.

وربما كان ما كتب النجاح وما هيأ المناخ الصحي لفئة التشدد لتنجح محاولاتها تلك في تعليم المجتمع التطرف وتشويه ما فطر عليه وإلباس عقيدته لبوساً آخر له هيمنة على النفس لا على الروح والوجدان ومن ثم العقل وهو والمقبول والطبيعي والمنطقي كذلك، هو أنه لم يكن لمرحلة الطفرة النفطية الأولى التي تمتع بها أهلونا آنذاك وجربوا معها الرفاهية أي تأثير متقدم ومواز في عقلياتهم ومعها لم يكن جيل الطفرة يتحفز للنهوض وقيادة عجلة التغييربما فيها من معطيات وخطط ومنافع مستقبلية.

من هذا التناقض والتصارع وهذه الحيرة المترددة بين تطرف وتشكل حضاري تنموي واجتماعي واقتصادي مصحوب بتأخر على الصعيد الفكري كان جيلنا التسعيني يتشكل وينسل مما يبطنه سواه له ويتسلل إلى ظاهر ما جبلت عائلاته وطبعت عليه لا ما أورثه فيها وفي غيرها تيار التطرف من أفكار ومواعظ لا تعظ بل تبتدع. ولم تتفاعل وتتوازن تلك الرفاهية التي تمتع بها أهلنا مع موازين وعقليات جيله وأبنائه بقدر ما تأثر ذلك الجيل بسلبية معطياتها ولم تزل آثار سمومها عليه حتى مع خروجه متاخراً من جرعات غفوته واستسلامه لأوامر طاعة تعود عليها نظامه الأسري والاجتماعي والسياسي وتركت آثارها على إيمانه واعتقاده فيما بعد. و هذا التطرف غير المحسوس الخطر وغير المستقر والمتقلب في صور شتى حتى الآن لا تتبين مثالبه ولا تنتج عنه محاسن.

وكانت ما عليه أمور تلك الواعظات من انصراف عن الاستماع إلى الإسماع واللائي تجاوزن حد النصح إلى الثقة بأنهن منبع الصواب وغيرهن خطاءات وعدم فتح أبواب الجدل والدخول في غرف حوارها والاكتفاء بالتلقين كل ذلك أثبت لذاتي آنذاك يقينها بأنها لم تكن كما تُرى بصورتها الحقة وهو ما حدا بوعيي أن ينهض بما فيه من قيم ومبادئ نقاء متسائلاً ورافضاً انسياقي فسقت ذاتي ووجهتها بإرادتي المتفكرة وما أشاؤه لي من طريق وسبيل معرفة وإدراك وتحليل وتحررت من الإصرار الذي عملن على تأكيده فيّ وتحسيسي بإساءتي وضرورة توبتي عن أي أمر وهو ما أدركت معه أنني أمتهن التوبة وأبخس هيبتها ومراد الله المتحقق في المغفرة معنى وسلوكاً إيمانياً نابعاً من شعوري الذي لم يقترف ذنباً ولا يتطلب التوبة النصوح التي لا أستهين بفضلها وجلال قدرها. ونتيجة لذلك قاطعت حلقات الذكر ودروس الوعظ وصددت عنها وامتنعت عن حضورها ومشيت مشياً حثيثاً ربّاني عليه جدي لأمي وجدي لأبي أيضاً فهما شيخان فاضلان أحدهما قاض والآخر مؤذن ومعلم شريعة.

وازددت طمأنينة في الجهة الأخرى هذه وأثارت في أعماقي سبلاً وفجاجاً. وكان ذلك مع بداية دراستي الجامعية التي حفلت بالتحولات على صعيد العلاقات الإنسانية والفكرية والثقافية والإبداعية. وأخذت تحاول أن تقنع أفراد المجتمع على اتباع وتجتهد في إخضاع أبناء المجتمع للانضمام إلى مشروع تطرفها ابتداء مما ابتدعته من شكل وهيئة للوقار والتدين وفرضته على المظهر الخارجي والملبس الذي لا يليق بسواه الورع وانتهاء بتربية الذات على سوء الظن في الإبداع وادعاء العلم بما لا تعلم به وفيه وتجاوزها فيما يحق لها وما لا يحق وادعاء وصايتها على الإبداع وتسنمها مسئولية إصلاحه وأصلاح وهداية المفكرين ونشرها لدعاوى تحمل في فحواها تكفيراً لبعض أهل الفكر وبعض المثقفين من ابناء مرحلتنا وتجاوز الامر ذلك إلى حكمها بضرورة ردع اهل الادب عن الاستمرار في زيغهم و ضلالتهم التي تبدت في اتباعهم ما تذهب اليه الحداثة من مذهب غواية بسبب انتمائها إلى الغرب فحسب .

ومن ذلك أيضاً أردت التوصل إلى تصور عن تلك المرحلة التائهة المتحيرة والمحيرة التي عاشها جيل التسعينيات التي تقاس بفترة مر بها الوطن من التطرف أحبطت فاعليتها مرحلة من التغييرات والمتغيرات السياسية والعالمية والعلمية والإقليمية التي كانت تعيش مفاجآتها بأحداث لم تستعد لها

وما نتج عنها من تناقضات وفترة أخرى من مقاومة التطرف التي كان الوضع الوطني في واقعه متفاجئاً به ومصدوماً ببعض أبنائه الذين ربَّاهم وضللهم الإرهاب وكان لا يدرك بعد ما يرمي إليه ذلك التطرف الذي يحفر في الفكر الاجتماعي ويرغب أن يدفنه ويميته على أرضه ذاتها.

وبين الغفلة وربما الجهل بمدى تسلل تيار التطرف إلى عقول بكر قليلة الوعي والتلقي ما زالت آنذاك تتأثر وبين تنامي الطبقات الاجتماعية والرغبة المتسارعة في توفير احتياجاتها ومتطلباتها الأساسية المادية والاقتصادية وكانت البداية مع بداية تجربتي الوظيفية وممارستي مهنة التدريس التي كانت ولا تزال تعشش في ذاكرتي بفضل صداقتي لجيل من الفتيات دعاني ذلك إلى اكتشاف وتأسيس معمق لمبادئ ربما أنني أربي ذاتي مجدداً عليها تربية مغايرة لما ربيت عليه قبل ذلك وإن لم يكن الاختلاف كبيراً جداً ولكنه كان مستقلاً ويومياً بخبرته الإضافية التي لا تستطيع أن تتنبأ بموقفها ولاحدثها أو حادثها ولا شعورها أو لا شعورها ولا ردود أفعال ذلك أو سواه.

شاعرة تعلم الحروف

وربما يبدو أمراً طريفاً شاذاً ومنسجماً في ذات الوقت مع الإبداع أمر ممارستي مهنة التعليم للغة العربية إذا نظرت إليه بوصفه حالة لا تنفصل عن ماهو انساني ومؤثر وفعال فمن خلال تدريسي اللغة العربية لتلميذات المرحلتين المتوسطة والثانوية كنت أحاول أن ابذر شعوري وأحصده شعراً يعكسني بحيرة في أوجههن فأبتهج بملامحي فيهن. من بحيرة تلميذاتي كنت أشرب هذا الصفاء كل صباح.. ولا أرتوي، كن قصائدي التي افتقدت معانيها بعد ترشحي للإدارة وعملي فيها.. وما زلت أزورهن ويزرنني ونتواصل في الاحلام والكلمات والذكريات والقصائد والبريد الإلكتروني.

فماذا يعني أن تعلِّم شاعرة؟ وما يعني لشاعرة ولجيل من التلميذات أن تعلمهن شاعرة؟

إن تعلم شاعرة اللغة والتعبير والقواعد والنصوص الأدبية والبلاغة والنقد والإملاء. يعني بالنسبة لي أن تنشئ تفكيراً خلاقاً يبحث ويحاور ويتذكر ويعبر ويتشجع ويقفزحواجز المعاني ويأسر الوجدان ويلون سرائره بالبوح والكلمات؟

لا زلت أؤمن بأنني كلما علمت التلميذات حرفاً تعلمت كتاباً وأنني وأنا اعطف عليهن أصنع قيمة ومبدءاً وأبذر سلوكاً وأهذب قناعة وأخترع تساؤلاً.

لقد استفدت كثيراً من شعوري بمشاركتهن الحوار والرأي وإتقان الحديث وضبط الانفعال ولوم الذات على أخطائها وعدم القناعة بواقع لا يبني والامتثال للإجابة الصحيحة والاعتراف بالخطأ والاستماع والإنصاف والعفو عند المقدرة وعند عدم المقدرة أيضاً. ما زلت أجزم أنني تعلمت من تلميذاتي أكثر مما علمتهن. تعلمت تقييم وتقويم سلوكي أولاً والنظر إلى كل القيم الرفيعة النبيلة التي كانت تترد في عبارات الحكمة والأحاديث النبوية الشريفة والآيات القرآنية المؤثرة بمعانيها التي تجعلني أطير وتشف روحي عن جسدي أطير شعري فلا تشعر ذاتي بي وأنا أكتب لتلميذاتي في كلماتي معاني جديدة. كلما أتتني تلميذة لم تحفظ نص الأدب ومنحتها وقت الحصة لتحفظه فهي لم تحفظ النص فحسب بل تحتفظ في ذاكرتها آنذاك بصورة ومشهد ومعنى للتسامح والعطف والعفو هي أحوج ما تكون إليه في عمرها ومرحلة نموها وهي تتعلم الإنسانية والقيم كما تتعلم الكلمات والأفكار. علمتني التلميذات الجلد والصبر والانتباه والقدرة على قبول الرأي المختلف والاعتراف بالخطأ والشجاعة الأدبية والنقدية وأساليب المواجهة وطرائق التعبير عن الذات والبساطة في سرد المشهد والتعامل معه والتغاضي عن الهفوة وتقدير ما يطرأ من ظروف، تعلمت أن أراعي أحوالهن.. بمعنى يجمع بين صفات الأم والمربية والمعلمة.. تلميذاتي كن أنواع فمنهن من أفزعني بمقدار ما يحفلن به من عدوانية استكثرتها على أعمارهن وأشفقت عليهن، ومنهن من أمطرنني بفيض طاعتهن واستجابتهن وتجاوبهن وصدقهن وشفافيتهن ولم يكن يروق لي ذلك فعلمتهن حقهن في التمرد والشجاعة الأدبية والجرأة في الحق وعصياني في الخطأ فتعلمن وصفقت لجرأتهن ونقدهن إياي وتلا ذلك نقدهن ذواتهن في كل حصص التعبير كنا نتنافس في حسن النقدي ونفوز جميعنا ونتورد بمحبة بالغة تزرع جنات وبساتين في أرواحنا.

وهذا التغني بمحبتي لا يمنعني من البوح وشرح موقف تلميذاتي الفكري مني ففي المرحلة ذاتها كانت بعض التلميذات تواجهني بأسئلة عن شعري الذي لم تكن تفهم فيه كما تقول، ولا تفهم ما تسألني فيه عنه، لكن بأسئلتها كانت تبحث عما يرشدها إلى سلامة نيتها في معلمتها التي ورد اسمها في كتاب صدر تلك

الأيام عام ١٤١٠هـ لشيخ كان قد أخطأ في حق كثير من المثقفين والمبدعين والكتاب السعوديين بما زعمه عنهم ووصمهم به وكان كتابه آنذاك قد وجد له صيتاً لدى العامة الذين كانوا آنذاك على قدر لا يستهان به من التبعية المطلقة وراء الراي المطروح من المشائخ دون تمحيصه وقراءته واختبار مدى صوابه أو خطئه. ولم يكن أولئك المتلقون يرون إلا ما يراه الفقهاء والشيوخ آنذاك دون أن يحتكم أحدهم إلى وعيه وكنت من تلك الأسماء الشعرية التي قد كثر الجدال حول بعض نصوصها. الحق أن تلك الفترة المتأثرة بالتبعية اضطرتني إلى الدخول في جدل لا تحمد عقباه أحياناً مع بعض تلميذاتي المتأثرات بفكر التشدد ولم يكن قارئات جيدات بما يكفي بل كن مجرد ناقلات لملاحظات غيرهن ومتسائلات دون رأي أو رؤية أو تحليل أو نقد ماجعل موقفي يبدو أكثر تعقيداً في محاولة إفهامهن مع صعوبة فهمن أيضاً وسحب ذلك الأمر بآثاره على نفسي وتفكيري وربما اضطررت معه أن أقف مدافعة ولست مضطرة لذلك لكني أحببت إشراك التلميذات لإيماني بضرورة الحوار. وأردت بإعطائي تلميذاتي فرص الحوار المتبادل أن أطرح نموذجاً ومفهوماً للصداقة الفكرية بين التلميذة ومعلمتها وتعليمهن قبول ردود الفعل وتشجيعهن على التعبير الحر عن وجهة نظرهن الخاصة.

وكل ما سبق أدى إلى أن تكون مرحلة التسعينيات قليلة النتاج الشعري وإن كانت حافلة بالشعراء المتخفين بنصوصهم عمن يهدر دمها وهو ما رسخ التصور وأتاح المجال بكثرة الروائيين والقصاصين والمفكرين ذكوراً وإناثاً، وبمعنى اكثر دقة: لقد ازداد اليقين فكثر النثر وقلَّ الشعر ولا أقصد بالنثر الذي تكرر في هذه المرحلة أيضاً وقبلها ما كان ينسبه رافضو قصيدة النثر إليها من أنها ليست شعراً بل نثراً منظوماًا أو شعراً منثوراً، وربما أثر قولهم هذا في أساليب شعراء قصيدة النثر وفي استمراريتهم وفي حركة نشرهم لنتاجهم الشعري وعرض تجاربهم ومشاريعهم الحداثية التي لم تجد ترحيباً كافياً بها سواء من وسائل الإعلام أو من جمهور المتلقين أو دور النشر أو المكتبات التجارية التي حاربت الحداثة الشعرية بوجه خاص بناء على الأحكام المسبقة التي كان قد بناها وروج لها غيرهم وتبنوها هم بعد ذلك دون تفحصها أو الاطلاع على نماذجها الجادة أو حتى محاولة الحكم وتكوين قناعة مستقلة بذاتها ترتكز على خلفيتها الثقافية الفكرية واطلاعها المعرفي.

وهذا الأمر يدعوني إلى طرح سؤال كثيراً ما تواجهني به بعض الاقلام الإعلامية التي تعمل في التحرير الثقافي حول قلة الشاعرات وكثرة القاصات.

ومع أن الإجابة عن ذلك السؤال شديدة الوضوح أجد صعوبة في إفهامها. وربما أعزو تلك الظاهرة إلى طبيعة الفنون الإبداعية وسماتها مثل: إيجاز وكثافة النص الشعري وتفصيل السرد واستغراقه وغرقه في الوصف وحكي التاريخ والفرق بين المحكي والمتأمل كالفرق بين كثرة القاصات وقلة الشاعرات؛ لأنني أرى أن الشعر فن القلة وأما السرد فهو فن الكثرة. كان غياب الشعر قفزة إبداعية وحداثية ومرحلة أحسبها في صالح القاصات اللاتي لم تكن الرقابة على أعمالهن كما كانت الرقابة على أعمال الشاعرات؛ لأن السرد في نظر العامة من المتلقين والمترصدين لم يتأثر بحركة الحداثة وهو عمل مفهوم بطبيعته الإنسانية والأسلوبية ولا يشوبه الغموض كما يشوب الشعر بل إنه يعد سمة مؤكدة لشعراء الحداثة.

ومن ناحية أخرى تخرج بسربها عن الإبداع إلى مؤسساته وعلى رأسها وزارة الإعلام آنذاك وهو الاسم المتداول لوزارة الثقافة والإعلام سابقاً، فلقد أسهم موقفها المتشدد في محاسبة المؤلف السعودي تبعاً لما يفرضه المتشددون وما يتدخلون به من آراء قاصرة ناقصة الوعي في الإبداع تفتقر إلى المنطق ربما تبنت بعض آرائهم وملاحظاتهم الخاصة على توجهه الفكري لا على شريعته وموقفه السياسي والتي ربما لا يكون لها أساس من الصحة وأدت مع ذلك إلى عدم إجازة المؤلف، ولقد أسهمت بتشددها الرقابي المتأثر بفكر معين وأيديولوجية متطرفة إلى إخضاع المؤلف المحلي نتاج المثقفين والمبدعين من شعراء وغيرهم إلى محكمتها القاسية ونالهم - من ثم - ونال حركة التأليف والنشر عموماً الإحباط نتيجة لما يمليه الرقيب الإعلامي الذي ربما عامل مع العمل الإبداعي والفكري كما يعامل مع التعاميم الإدارية والرسمية ومطالباته غير المنطقية والشخصية والزائدة عن الحد أحياناً التي يطالب فيها المؤلف بالحذف والتغيير الذي يعده المؤلف بكل ما فيه من شفافية إبداعية وحس مرهف تشويهاً لا يستطيعه أن يمارسه في حضرة نصه فيختار ان يدفن عمله الأدبي في درجه على أن يخرجه مشوهاً.

وإضافة أخرى لها علاقة بما يرد من الكتب

الثقافية فكان التشدد في التراخيص المسموحة للمكتبات ببيع وتبادل الكتب الواردة من الدول العربية أو غيرها وجلبها وتوفيرها في المكتبات المحلية من خارج السعودية من الأسباب التي دعمت موقف التطرف في نشر توجهاته وكرست له مناخاً من القبول اجتماعياً وحد ذلك من فرص اللحاق بالجديد من العلم والمعرفة ومواكبته إلا بالتحايل والعلاقات الشخصية أو من خلال التلطف إلى موظف الجمارك ورجائه الذي قلما يستجيب إلى لهفة القارئ المحلي. وربما كان كثير من تلك الكتب عادياً وليس من سبب يمنع دخوله سوى تحسب بعض موظفي الوزارة لردود فعل الفئة المتطرفة التي تشددت في محاسبة مؤسسات الفكر وانتقدت سياسة الوزارة التي استمعت إليهم وقدرت قوتهم المؤثرة حيث كانت آنذاك تسمع جعجعتها وطحنها المتواصل في إلحاق الضرر بسواها دون توقع لأن يلحق بها أي ضرر فهي مأمونة الجانب.

انتشرت لدى أبناء جيلي من المبدعين ظاهرة وهي أن منهم من رحل بأعماله الأدبية وآثر طباعتها ونشرها خارج السعودية، ولذلك سببان: لأحدهما علاقة بالرقابة التي كانت تفرضها وزارة الثقافة والإعلام على الأعمال الإبداعية وربما لا تجيزها، وللآخر علاقة بالانتشار والبحث عن المتلقي المثقف المطلع ولذلك علاقة بمناخ الوعي وتاريخ الحداثة وجذورها وموقف المتلقين المرحب بها في الخارج وهو موقف مضاد تماماً لموقف المتلقي المحلي متناقض معه تناقضاً تاماً. ويضاف إلى ذلك شئ آخر له علاقة بتكاليف الطباعة وجودتها وحداثة تصاميمها بين دور الطباعة والنشر في الداخل والخارج بالإضافة إلى اهتمامها بالتوزيع والنشر بعد ذلك بينما لا ينتشر الكتاب المطبوع في الداخل إلا بجهد خاص يسهم به المؤلف نفسه في انتشار كتابه؛ لأن اصحاب دور النشر المحلية يكتفون بالتوزيع داخل السعودية ولم يكونوا على استعداد لتحمل عناء آخر غير الطباعة.

وفي ملاحظة عجلى تتطلب الإفصاح عن التأثير السلبي الذي يمكن للمحيط الاجتماعي أن يشحن به المبدعة و بنات جنسها بشكل أشد خصوصية هو أن حلول بعضهن تبدو في صور ضعيفة فنصحهن واستشارة بعضهن ممن لديهن وعي وثقافة قرائية جيدة تدعو إلى التساؤل عمن تسبب في ضعف المرأة المثقفة واستكانتها إلى هذا الحد الذي يضطرها أن تبخس غيرها من بنات جيلها وجنسها من المبدعات وتشحنهن شحنات سلبية متتالية متواصلة مستمرة وتوهمهن بقلة الحيلة والضعف وتهديهن الحلول السطحية من مثل اعتقاد بعض المثقفات أنها تنجو من تكثيف حالة الصدام بينها وبين أسرتها بنشر ما تكتبه وما تقتنع به باسم مستعار وليس باسمها الصريح أو تأثرها بموقف زميلاتها المثقفات غير الكاتبات وما يطالبنها به من التخفي تحت الاسم المستعار كي تتقي شرورهم وهو ما يؤكد حالة الفشل في فرض وعيها على المحيط الاجتماعي العائلي أولاً ليسلم بقدراتها وملكاتها وحقها في التعبير وحرية الرأي ومن ثم يسلك معها سلوك القبول بتعبيرها الواعي عن فكرها باسمها الصريح.

بقيت المصارحة العلنية بأن تقصير قنوات الإعلام بشكل عام وقصور المؤسسات الثقافية خاصة آنذاك عن الإسهام بالأسلوب الصحيح الفعال في التعريف بدور المثقفة والمبدعة والمرأة وعدم طرح النموذج الأفضل لها وعدم محاربة البرامج التي تعرضها في صورة إباحية مثيرة وأغاني الكليب والإعلانات التي تعرضها في صورة تقلل من قيمتها ودورها وتحد من تأثيرها وإسهامها المعرفي والتربوي والفكري كرس الموقف السلبي منها ومن فكرها ومكانتها الإجتماعية والتربوية.

جيل المواجهة

إنني من جيل يطيب لي تسميته جيل المواجهة بشكل عام مواجهة التطرف مواجهة الإحباط الاجتماعي والثقافي والتلقي، وفي الوقت ذاته لا أنكر أن جيلنا كان مسؤولا مسؤولية مباشرة عن مخلفات مرحلة سابقة له بكل جرأتها الثقافية والفكرية والأدبية وهي جرأة تأسست بها ملامح الحداثة المحلية، وأما الإحباط فهو ناتج من الأحكام المسبقة الصادرة عليه ومعاقبته من قبل فئة متطرفة تأثر بمواقفها المتلقي المحلي.

وكامرأة مثقفة لا أستطيع أن أغيب الأثر الواضح الذي تركه الواقع الاجتماعي عليها بشكل عام والعائلة بشكل خاص التي كانت ولم تزل من أهم المعوقات التي تواجهها المبدعة من ناحية تسليطها عدسة الرقابة واللوم والمحاسبة على قلمها وكل ما تكتب وتقول وتؤلف وإخضاعه لتقاليدها وموروثاتها. وتتخذ محاكمة العائلة للمبدعة صوراً عدة منها: ما له علاقة بالقبلية التي تقضي بأن لا يظهر اسم البنت ويبقى

مخفياً، ومنها ما يتعلق بذكور العائلة من الإخوة والإبناء وأبناء الأخوة وأبناء الأخوات بل يتمادى الواقع الأسري في محاكمته ومقاضاته مبدعته الأنثى ويتعدى حدوده ويعطي ويسمح لبعض الأقارب في شجرة العائلة من أبناء العم والعمة والخال والخالة أن يبادر ويتدخل في ما ليس لها بحق ويصل الأمر بأزواج الأخوات وكل ذكر له صلة في عائلة المبدعة من قريب أو بعيد ويشارك في مظاهرته ضد كتابة امرأة في العائلة وهلم جرا. في إعطاء الحق في المحاكمة بدعوى حق القربى التي تسبب لذكورالعائلة الإحراج وإن كانت المبدعة لا تكتب ما يسبب الإحراج فنشرها اسمها ذاته محرج لأحدهم أمام الآخرين من ذكور المجتمع. وهو موقف تبنته وتأثرت به بعض إناث العائلة فشاركن ذكورهن في مقاضاة المبدعة و إبداعها.

ويضاف إلى الواقع الاجتماعي واقع آخر هو الواقع المهني والوظيفي، فالوظيفة التي تعمل فيها المبدعة من المعوقات التي تعيشها المبدعة باستمرار فهل يحق لي أن أتحدث عن مبدعات عملن في مؤسسات حكومية وخسرن وظائفهن دون وجه حق وتعرضن إلى العقاب الشديد، وتم فصلهن من وظائفهن بسبب ما كتبنه ولم تكن من تحاسبها آنذاك أو تقاضيها على موقفها الفكري هي الجهة المخولة بذلك كما هو حاصل الآن وهي وزارة الثقافة والإعلام.

ولم يكن هناك من يمكن مساءلته وطلب الإنصاف منه على ذلك التحكم والظلم في الحكم على مصير المبدعة المعيشي وسمعتها بالموت، وما تزال هناك بعض القيود غير المنطقية التي تفرضها الجهة الوظيفية على مبدعاتها من الموظفات العاملات في بعض القطاعات الحكومية مثل قطاع التعليم والتي تفرض أسلوباً من التعبير الشكلي والفكري الذي ربما يتناقض مع ما هي عليه المبدعة في محيطها وواقعها وتضطر أن تكون غير ما هي عليه من صورة وتظهر بمظهر يفقدها مصداقيتها أمام الآخرين ممن يعلمون عنها ما يعلمون ويقبلونها بصورتها الحقيقية وإن لم يرتضوها ولا يقبلون زيفها وظهورها بمظهر يفرضه عليها المسؤولون عن توظيفها ولم يفرض ولي أمرها ذلك عليها وكان راضياً بهيأتها وأعني بشكل خاص من يتقلدن وظائف لا علاقة لها بالصفوف الدراسية خاصة.

أي شهادة أذكرها عن جيل من الشاعرات ما زال محروماً من حقه الإبداعي والوطني. فلماذا لا تستطيع بعض الشاعرات حتى هذه اللحظة أن تشارك في أمسية تقام محلياً وهي ترغب في ذلك بشدة بسبب أسرتها فكيف تستطيع وتتمكن من المشاركة وتلبية دعوة خارج بلادها أو مناسبة ترشحها لها وزارة الثقافة والإعلام أو أي جهة ثقافية إليها وولي أمرها أباً كان أو زوجاً أو أخاً أو قريباً ما زال يقف ضد رغبتها ودورها في دعم الوطني ويحق له أن يصدر حكمه الصارم بقرارها في بيتها وليس لمؤسسات الدولة الثقافية دور ونظام يلزمه بضرورة إعطاء المثقفة هذا الحق ومشاركتها بإبداعها محلياً وخارجياً.

ويبقى ذلك الاحتفاء الذي تحظى به المبدعة السعودية خارج بلادها محط استغراب وتأمل مقارنة بما تناله من الإحباط والتصدي والهجوم والإعاقة والمتابعة والتنصت والتجسس عليها لدى محيطها المحلي والعائلي الذي هي فيه وبه أحق بأن تأمن إليه وتطمئن في حضنه ولا تجد ذلك وبين هذين الأمرين تقف المبدعة عند عبئها بوعيها وحيرتها التي تزيدها غضباً وثورة وشعوراً بعدم الولاء لنظام المجتمع ما يزعزع ثقتها ويضعف من إيمانها بمشروع الأسرة واحترام الرجل الذي يفرض سلطته على إبداعها بملكيته الخاصة التي زعمها واشتراها بها.

لم تتغير نظرة الجيل الجديد إلى المرأة ولم ينظر إليها بمنظور من الاحترام والتقدير حتى الآن ولذلك فالحاجة الاجتماعية ماسة جداً إلى مشروع فكري جماعي حقوقي تهدف إلى إعادة بناء جادة وإنسانية وتقويم عقلي للعادات ينبذ ما ظل يستشري ويفسد بشرره فكر الأبناء. فما زال مجتمعنا السعودي يعاني حتى الآن من موقف التطرف تجاه المرأة الذي استغل الأحكام الشرعية استغلالاً سلبياً وخلط أحكام الدين وسماحته بسطحية التقاليد وتطرفها ليجعل التحسين لصورة المرأة في المنظور الاجتماعي مشروعاً معقداً.

لذلك فبصفتي امرأة أنادي بضرورة إتاحة مزيد من الأدوار الاجتماعية وفسح المجال لإشراك مؤسسات المجتمع المدني ومؤسسات التربية والتعليم والمؤسسات التعليمية والعلمية والتربوية الأخرى في برامج تسهم في الرقي بالوعي الاجتماعي وتصحيح النظرة للمرأة وإصلاح القيم وتطويرها وإشاعة الوعي والتشجيع على كل عمل حقوقي من شأنه أن ينهض بوعي العامة في تعاطيهم مع المرأة والمسؤولين والرجال أيضاً لأنهم نموذج ومثل أعلى بالنسبة للأبناء الذكور، وكذا الإناث بشكل خاص بحاجة إلى تقدير شعورهن بأهمية ذواتهن.

ظفارُ والحريم

آمنة الربيع*





فن رقص الزنوج، صلالة ، محافظة ظفار

مَنْ يَقُدُّ القميص؟

إنَّ خِطَابَ المرأةِ العُمانيةِ في محافظةِ ظفارَ خطابٌ نِسْوِيٌّ من المفترضِ أنْ ينتصرَ للمنظومةِ العامَّةِ والمركزيَّةِ لخطابِ المرأةِ النِّضاليِّ في المجتمعِ الخليجيِّ والعربيِّ، وأنْ يدعو ذلك الخطابُ إلى زيادةِ الوعي بتعليمِ وتثقيفِ المرأةِ وتعريفِها بحقوقِها وواجباتِها من جهةٍ، كما وينبغي أنْ يدعو من جهةٍ أخرى إلى تحقيقِ الشخصيَّةِ الذاتيَّةِ التي تتطلعُ إلى خلقِ المنافسةِ والنِّدِّيَّةِ والشفافيَّةِ، عبر وسائطِ الحوارِ والندواتِ والملتقياتِ الثقافيةِ التنويريةِ بين الجنسين.

وأيُّ خطابٍ تنويريٍّ حداثيٍّ نسويٍّ إنَّما يطمحُ في المُحصِّلةِ الكليَّةِ إلى تمكينِ المرأةِ من ممارسةِ الحقوقِ الاجتماعيَّةِ والسياسيَّةِ والقضائيَّةِ، ويظلُّ أحدُ أهدافِه المركزيَّةِ المناداةُ بضرورةِ إعادةِ النَّظرِ في قوانينِ الأحوالِ الشخصيَّةِ، وقراءةِ مُجملِ الأفكارِ التقليديَّةِ حولَ المرأةِ في الخطابِ السَّلفيِّ والشعريِّ، في ضوءِ أُطروحاتٍ نقديةٍ بنَّاءةٍ، مع التركيزِ على ضرورةِ مراعاةِ التطورِ الاجتماعيِّ والسياسيِّ والاقتصاديِّ للمجتمعِ ومدى وضوحِ ذلك التطورِ في صورةِ المرأةِ في الكتبِ المدرسيَّةِ، من دونِ إهمالِ التعليمِ والصحةِ للمرأةِ والطفلِ، وتحقيقِ الرعايةِ النفسيَّةِ والثقافةِ الدينيةِ السليمةِ، وتذويبِ الفوارقِ الطبقيَّةِ بين النساءِ أنفسهنَّ، مع عدمِ استغلالِ أوضاعهنَّ الاجتماعيَّةِ القاسيةِ وعدمِ الاتِّجارِ بأجسادهنّ.

وفي واقعِ الأمرِ نجدُ أنَّ خطابَ (الحريم) في ظفارَ خطابٌ ينتصرُ بشكلٍ كبيرٍ ومبالَغٍ فيه لسلطةِ وثقافةِ العاداتِ والتقاليدِ البطريركيةِ الارتداديةِ، ذاتِ النهجِ الراديكاليِّ المنحازِ للرَّفضِ والانغلاقِ والتَّباعُدِ، والقابلِ على مضضٍ لنموِّ التغيرِ والتطورِ والتقاربِ والانفتاحِ؛ فمن ناحيةٍ لا تجرؤ (الحريم)، مهما كان شأنُهنَّ الثقافيُّ، على تفكيكِ ذهنيَّةِ المَتْنِ الفحوليِّ، وفضحِ الأمراضِ النفسيَّةِ والاجتماعيَّةِ التي أخذتْ تستشري في المجتمعِ وتؤثِّرُ على الجنسين، لأنَّ الهيمنةَ الاجتماعيَّةَ القَبَليَّةَ تقفُ حاجزًا أمامَ الثقافةِ التنويريَّةِ، فيظلُّ الصوتُ الثقافيُّ محصورًا بين حشدٍ منَ الحريمِ اللَّواتي يُشكِّلنَ قوةً اجتماعيَّةً رافضةً، وفي المقابلِ لا يسعى (الذُّكورُ)، لكونِهم مهيمنين اجتماعيًّا وثقافيًّا بقوةِ العاداتِ والتَّقاليدِ، لا يسعون إلى زعزعةِ ما قد ترسَّبَ من أفكارٍ ذهنيَّةٍ مؤدلجةٍ، لما قد يُشكِّلُه فعلُ الزعزعةِ من تبديلٍ في الوظائفِ والأدوارِ الثقافيةِ الجديدةِ مبعثُه الخوفُ من شروطِ الحداثةِ والمَدنيَّةِ.

إنَّ الناظرَ إلى بعضِ الأفكارِ المترسِّبةِ في الذهنيةِ المجتمعيةِ في ظفارَ يجدُ أنَّها، على الرَّغمِ من التطورِ في التعليمِ والعملِ الذي لامَسَ جوانبَ مُتعدِّدةً في مجالاتِ الحياةِ، يجدُها ذهنيَّةً متناقضةً تتعاملُ مع موضوعاتٍ تتعلَّقُ بالمرأةِ، بالقهرِ والاستلابِ، فعلى سبيلِ المثالِ: لا تزالُ مشاركةُ المرأةِ في الترشحِ لمجلسِ الشورى محفوفةً بالمخاطرِ والاستهانةِ، فمنطقُ العقليةِ القَبَليَّةِ للمكانِ ما زالَ ينظرُ إلى المرأةِ على أنَّها عقلٌ ناقصٌ ثقافيًّا، وبالتَّالي سياسيًّا.

ومن جانبٍ آخرَ إذا أمعنَّا النظرَ في وثيقةِ عقدِ الزواجِ التي تُمنحُ للزوجين نجدُها وثيقةً ناقصةً، إذْ لا يتمُّ التَّأكيدُ فيها أنَّ (للمرأةِ والرجلِ حقوقًا متساويةً عند إبرامِ عقدِ الزواجِ، وأثناءَ وجودِه ولحظةَ فسخه)، والأمرُ نفسُه يحدثُ مع وثيقةِ الطَّلاقِ!. ويتَّضحُ من هذا القصورِ (وبشكلٍ دقيقٍ فإنَّ غالبيةَ النساءِ يجهلنَ حقوقهنَّ أو يعلمنَها ولا يجرؤنَ على المطالبةِ بها، بسببٍ من رفضِ الرجالِ أو رفضِ العائلةِ. وحَرِيٌّ بالمحاكمِ الشَّرعيةِ في البلدانِ العربيةِ أنَّ تعتمدَ نموذجًا خاصًّا لعقدِ الزواجِ، تُوضَّحُ فيه الحقوقُ الممنوحةُ للزوجةِ والزوجِ، كي يكونا على بينةٍ من أمرِهما قبلَ توقيعِ العقدِ).

إنَّ المدينةَ- أيَّ مدينةٍ- إنَّما تُعبِّرُ عن مجتمعِها والعقليَّةِ التي تُنظِّمُه، والأشياءِ التي تُقالُ فيه وحولَه، وتلك التي تمَّ تجاوزُها تلعبُ دورًا مهمًّا في كشفِ المخبوءِ والمستورِ، والعيبِ الذي لا يُرادُ إظهارُه أو

* كاتبة ومسرحية عمانية.



فن الربوبة، مرباط ، محافظة ظفار

الإشارةُ إليه، أو حتَّى البوحُ به. وفي ظلِّ هذه الصورةِ القاتمةِ لا يمكنُ أنْ يكونَ للعلاقاتِ بين فئاتِ المجتمعِ بعدٌ واحدٌ، فالنظرُ إلى المكانِ والتَّعاطي مع احتمالاته الممكنة، أو احتمالاته المأمولة، لا يمكنُه أنْ يكونَ تعاطيًا أُحاديًّا يَقتصرُ على فئةٍ دونَ أخرى، وكذلك ليستْ للحريم أوِ الذُّكورِ صورةٌ واحدةٌ، لكنَّ التَّعمُّدَ يكونَ بأنْ تظلَّ للمكانِ هنا صورةٌ نمطيَّةٌ ومتكلِّسةٌ، فهذا أمرٌ خطيرٌ، وتتبدَّى خطورةُ الأمورِ الخطيرةِ في مجملِ التَّناقضِ الذي يحدثُ في العلاقاتِ البشريَّةِ في المجتمع، ففي بعضِ المناسباتِ الوطنيةِ يقتصرُ أداءُ الرَّقصاتِ الشعبيةِ على فئةٍ معينةٍ منَ النِّساء، ناهيكَ عن أنَّ توزيعَ تلك الفئاتِ على منَصَّةِ العرضِ يكشفُ مدى التَّهميش، أو فلنقلْ: الازدواجيَّةَ في الطَّرح. وينطبقُ الأمرُ على المهرجاناتِ السياحيَّةِ التي بدأتْ تُقامُ في المحافظةِ منذ عشرِ سنواتٍ، فقد لاحظَ السَّائحُ أنَّه يتمُّ تخصيصُ يوم للنساءِ فقط، وهذا التَّخصيصُ شبيهٌ بتخطيطِ الغرفِ في المطاعمِ تحتَ دعاوى الخصوصيةِ الحريميَّةِ والشفافيةِ والحرية!، فكيف نُوفِّقُ في الفهمِ بين أبعادِ استراتيجيةِ هذا التخصيصِ والصورِ والممارساتِ المتناقضةِ للحريم أنفسهنَّ في الأيامِ العاديةِ؟: كيف نفهمُ ذهابَ الحريم للعملِ وهنَّ يرتدين العباءةَ والخمارَ، وما أنْ تدخلَ الموظفةُ مكتبَها حتَّى تقومَ بخلعِ الخمار؟. وكيف نفهمُ ذهابَ الحريم للخيَّاطينَ وهنَّ متَّشحاتٌ بالسَّواد، وما أنْ تبدأ في شرحِ التَّفاصيلِ المتعلِّقةِ بالقصِّ والحذفِ والإضافةِ للثوبِ أو العباءةِ للخياطِ الأجنبيِّ حتَّى تبدأ في التَّخلِّي عنِ الخمار؟، وكيف نفهمُ أنْ لا تخجلَ الحريمُ من إرضاعِ أطفالهنَّ أمامَ العاملِ الأجنبيِّ في المستشفى، ويخجلنَ من ذلك السلوكِ أمامَ ابنِ البلد؟، وكيف نفهمُ إقبالَ الحريم على الاعتناءِ بأنوثتهنَّ داخلَ محالِّ التجميلِ التي تتوافرُ فيها عاملةٌ أجنبيةٌ، في حين يخجلنَ رافضاتٍ أنْ تعتنيَ بأنوثتهنَّ بنتُ البلد؟

إنَّه تناقضٌ منشؤه الزَّيفُ والقهرُ والكبتُ من جهةٍ، وسذاجةُ العمامةِ القبليةِ من جهةٍ أخرى، فمَنْ يقدُّ القميصَ للآخر: المرأةُ أمِ الرَّجل؟

حريمُ الغارف والضَّواغي

إنَّهنَّ حريمُ الأجرِ اليوميِّ المقطوع، أو مَنْ يمكنُ تسميتُهنَّ بطبقةِ الحريم المُستَغَلَّة، أو بتعبيرٍ آخرَ ("الشَّغِّيلات"). وهُنَّ من ناحيةٍ أخرى شغِّيلاتٌ منتجاتٌ غيرُ مستهلكات، لأنَّهنَّ طبقةٌ نسائيةٌ فقيرةٌ وكادحةٌ، تُناضلُ من أجلِ العيشِ بكرامةٍ، وتحرصُ

على إحداثِ الأثرِ والتّبدُّلِ العميقِ في حياةِ عائلتِها المُعتمدَةِ عليها في المعيشة.

في ظلِّ تواجدِ هذه الفئةِ منَ الحريم الشَّغيِّلاتِ والأُمّياتِ اللّواتي يُوزَّعنَ على قطاعاتٍ حكوميَّةٍ ولا يتمتَّعنَ بحقوقٍ مدنيَّةٍ تحميهنَّ منَ الفقرِ والمرضِ والجوعِ والبطالةِ المُقنَّعة، ويُناضِلنَ من أجلِ محوِ أُمِّيَّتهنَّ كيفما تيسَّرَ لهنَّ، ويحرصنَ على توفيرِ أقساطِ المعيشةِ الاقتصاديَّة. نلحظُ في مقابلِ حضورِهنَّ وبروزِهنَّ الغيابَ المطلقَ لأدوارِ ووظائفِ الحريمِ الأرستقراطيَّاتِ اللّواتي يتمتَّعنَ بجميعِ الحقوقِ والواجبات. وهذه الصورةُ تكشفُ عنِ الوضعِ الاجتماعيِّ الفوقيِّ والاقتصاديِّ المأزومِ والمزخرفِ ظاهريًا بأنَّ المكانَ بخير!

إنَّ خروجَ الحريم للتَّعليم والعملِ، لاسيَّما لدى الفئاتِ الضَّعيفةِ قَبَليًا، منَ الأمورِ التي يُمكنُها أنْ تُؤسِّسَ التَّوازنَ في المجتمعِ، لما يُحقِّقُه العملُ من ضمانةٍ وحمايةٍ منَ الانهيارِ والانحرافِ والعبوديةِ، ولكنْ، مع تنامي فئةِ الحريم الشَّغِّيلاتِ، وقوةِ إصرارهنَّ على تعليم أفرادِ عوائلهنَّ. فإنَّ نظرةَ المكانِ إليهنَّ، أرستقراطيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا، ظلَّتْ عاجزةً عن وضعِ خِطَطٍ وبرامجَ تنمويةٍ حقيقيةٍ لهنَّ. أو لمَنْ يقُمنَ بإعالتِه، مع ملاحظةِ أنَّه في المراحلِ أو المنعطفاتِ المؤسِّسةِ للدَّوراتِ الانتخابيَّةِ يسعى إليهنَّ القاصي والدَّاني لاستغلالِ أصواتهنَّ في التَّرشيح!

رقصُ الطّبلِ والرّبوبةِ والزّنوج

يَصْعُبُ على (الحريم) في ظفارَ التَّعبيرُ عن همومهنَّ الاجتماعيَّةِ والنَّفسيَّةِ الخاصَّة، بينما يُحكِمُ الذَّكرُ قبضتَه التاريخيةَ التي توارثَها عبر التاريخ والنُّصوصِ والكتابةِ على وجهِها وشفاهِها. وعلى الرَّغمِ من هذه الصورةِ القاتمةِ إلاّ أنَّ الظَّفاريَّةَ تتمتَّعُ بقدرٍ كبيرٍ منَ السيطرةِ على مقدراتِ الحياةِ الاجتماعيَّةِ والحُرِّياتِ الجماعيَّةِ، ويتبدَّى ذلك التَّمتُّعُ الفريدُ من خلالِ السيطرةِ الفعليَّةِ على الذكورِ من جهةٍ، والسيطرةِ المرتدَّةِ على الحريم أنفسهنَّ من جهةٍ أخرى.

لكنَّ الصعوبةَ المشارَ إليها منَ السهولةِ بمكانٍ للحريم أنْ يخترقنَها اختراقًا كُليًّا، ويبرزُ ذلك الخرقُ بواسطةِ أمرين تؤمنُ بهما المرأةُ في المجتمعِ، هما: قوةُ السحرِ من ناحيةٍ، وقوةُ طقوسِ الرَّقصاتِ الشَّعبيَّةِ من ناحيةٍ أخرى.

(الطَّبل والرّبوبة والزّنوج) من أهمِّ الرَّقصاتِ النسائيةِ التي تشتهرُ بها ظفارُ، وتزهو فيها المرأةُ بكاملِ حُليِّهَا وزينتِها وحيويَّتِها وطاقاتِها الكامنةِ في داخلِها. وإذا كانَ رقصُ الطَّبلِ منَ الفنونِ النسائيةِ البحتةِ التي لا يُشاركُ فيها جَسَدَ الرَّاقصةِ جَسَدُ أحدٍ آخرَ منَ الرَّاقصينَ الذُّكورِ فإنَّ (الرّبوبة والزّنوج) منَ الرَّقصاتِ الجماعيَّةِ القليلةِ التي يظهرُ فيها الأداءُ والفَنُّ الدّراميُّ الحيويُّ للعلاقةِ بين المرأةِ والرَّجلِ في المجتمع.

يسري وصفُ (مؤمنة) زوجةِ نقيبِ الأشرافِ في مسرحيَّةِ طقوسِ الإشاراتِ والتَّحوُّلاتِ لسعد اللّٰه ونّوس لجسدِ الغانيةِ الرَّاقصةِ، على جسدِ الراقصةِ في طبلِ النساءِ الظَّفاريِّ، فالطَّريقُ الذي تُخطِّطُه الجداتُ والأمهاتُ والمُوَلَّدَاتُ لبناتهنَّ اللَّواتي بلغنَ سنَّ الزَّواجِ سيظلُّ طريقًا وَعِرًا، إنْ لمْ يتزوَّجنَ مُبكِّرًا ولازمهنَّ شبحُ العنوسةِ حتَّى القبرِ، فعلى الراقصةِ اجتماعيًّا أنْ تعرفَ إلى أين يجبُ أنْ يُفضي بها جسدُها الرَّاقصُ؛ إنَّه سينقلُها من مرحلةِ البنتِ إلى مرحلةِ الزوجةِ، وبمعنًى آخرَ: سوفَ يُحرِّرُها من مأزقِ العنوسةِ، ليُفضي بها زوجةً في حمايةِ الرجلِ؛ إنَّها بجسدِها الراقصِ تهتزُّ من جذورِها كاهتزازِ الشجرِ في الرِّيحِ العاصفةِ، فساعةُ الرَّقصِ في طبلِ النساءِ ساعةٌ للَّذَّةِ والانتشاءِ، فلا يتراءى لجسدِ الراقصةِ إلاّ جسدُها حُرًّا منطلقًا ومنعتقًا ممَّا يضيقُ به من قيودِ القبيلةِ. على الجسدِ هنا أنْ يتدفَّقَ، يتماوجَ، يمتدَّ، يضحكَ، ويشهقَ، يتركُها حُرَّةً كالهواءِ. وأمَّا ثوبُها البَرَّاقُ المصنوعُ منَ الحريرِ أو الدِّيباجِ، أو المخملِ، أو الزُّبدةِ، فإنَّها تودُّ أنْ يتساقطَ عنها، ويتركَها تجمعُ وتضيءُ اللَّيلَ. إنَّ جسدَها، أثناءَ التقاطِه لإيقاعِ الطَّبلِ وإنشادِ المديحِ، يُستفزُّ ويَطرَبُ ويَقفزُ أمامَ مَنْ يستفزُّهُ ويُطرِبُه ويُقفِّزُه، لدرجةٍ يجعلُها قادرةً على

الرقصِ حتَّى الصَّباح، وإنَّها ستظلُّ طائرةً كالرِّيشةِ في الهواءِ، وتُحِسُّ بأنَّها ستكونُ حُرَّةً للأبد.

أمَّا في رقصِ (الرّبوبة والزّنوج) فإنَّ الحواريَّةَ بينَ المرأةِ والرجلِ حواريةٌ ليستْ عاديَّةً، ففي الوقتِ الذي تتحرَّكُ فيه الرَّاقصاتُ بأجسادهنَّ، وكلُّهنَّ شموخٌ واعتدادٌ وثقلٌ واتّزانٌ، على الأرض كالأميراتِ فإنَّ أجسادَ الذُّكورِ الراقصين كالأفعى عليها أنْ تلتوي، وأنْ تلتفَّ، وترقصَ وتتلاعبَ وتتكسرَ، مرَّةً بالسَّيفِ ومرةً بالجسدِ. ويُشبه هذا المشهدُ الدّراميُّ الرَّاقصُ العلاقةَ القائمةَ على الكرِّ والفرِّ بين القطِّ والفأر، وهذا هو حالُ العلاقةِ بين الجنسين، ليس في ظُفارَ فحسبُ، وإنَّما في المجتمعاتِ البشريَّةِ كافَّةً.

لعلَّ أظهرَ ما يتبدَّى لظاهرةِ الكرِّ والفرِّ بين المرأةِ والرجلِ اجتماعيًّا يكونُ من خلالِ المطالباتِ اليوميَّةِ المعيشيَّةِ للحريم، التي تبدأُ ولا تنتهي، فلا بدَّ أنْ تذهبَ المرأةُ للسوقِ حتَّى تشتري آخرَ ما وصلتْ إليه أطقمُ وألوانُ ثيابِ («أبو ذيل») الخرافيّ، ولا بدَّ أنْ يكونَ بيتُها مكوَّنًا من طابقين يُزيِّنُهما الرُّخامُ والنَّقشُ من أفخرِ الموادّ، ولا بدَّ أنْ تقلَّ «صوغتها» و«دخنتها» عمَّا يتمُّ تخصيصُه من «مصاغٍ وبخورٍ» للفتاةِ المقبلةِ على الزواجِ حديثًا. في مقابلِ ذلك الإسرافِ والتبذيرِ، اللَّذين تُفسِّرُهُمَا عبوديةُ الجهلِ وحبُّ المظاهرِ، يتبدَّى الحرصُ الكاملُ على تعليمِ وتثقيفِ البنتِ بثقافةٍ اجتماعيَّةٍ واحدةٍ، هي ثقافةُ الزواجِ. فالقاعدةُ التي يُؤمِنُ بها العربُ اجتماعيًّا في الأمثالِ الشعبيَّةِ تقولُ: البنتُ إمَّا للزّوجِ أو للقبر. أو كما يقولونَ: ظِلُّ رجلٍ ولا ظلُّ حائط. وبرغمِ كلِّ التَّدابيرِ التي تبدأُ من ساحةِ لعبِ الطَّبلِ في «المدارة»، وتنتهي عندَ الساحرِ والمشعوذِ والطِّبِّ الشَّعبيِّ، إلاّ أنَّ نسبةَ العنوسةِ والطلاقِ والتَّعدُّدِ مرتفعةٌ للغاية!، فأين يكمُنُ الخللُ؟

الوأدُ اللُّغويُّ والاجتماعيُّ والعاطفيّ

كيف تُعبِّرُ المرأةَ في مجتمعٍ منغلقٍ، وليسَ مدينيًّا، عمَّا يعتملُ في داخلِها من تناقضٍ تلحظُه يتمثّلُ في زيفِ الأنوثةِ والذكورةِ والحداثةِ والمدنيَّةِ، وفي ظلِّ غلبةِ القهرِ والعنصريَّةِ كيف تقولُ وتكتبُ المرأةُ (لا) في منظومةِ القبيلةِ التي تقول: (نعم)، أو العكس؟!. كيف تحتالُ على منطقِ اللُّغةِ الذُّكوريِّ السائدِ تاريخيًّا وثقافيًّا في المجالِ الاجتماعيِّ والوظيفيِّ؟، فلماذا هي على سبيلِ المثالِ: زوجُ فلانٍ، وليس (زوجةُ) فلان؟، ولماذا هي عضوٌ في مجلسٍ، وليستْ (عضوةً)؟، ولماذا هي مديرٌ في شركةٍ وليستْ (مديرة)؟، ولماذا هي رئيسُ قسمٍ وليستْ (رئيسة)؟، ولماذا هي أستاذٌ مساعدٌ وليستْ (أستاذةً مساعدةً)؟، ولماذا هي مُحاضِرٌ في جامعةٍ وليستْ (محَاضِرة)؟

لعلَّ بعضَ الحريمِ المتعلِّماتِ والمثقَّفاتِ في ظفارَ يُدركْنَ أنَّ الاقتصادَ هو أحدُ أهمِّ العواملِ التي ستؤدِّي إلى تبديلٍ في الأدوارِ والمراكزِ اللُّغويَّةِ والاجتماعيَّةِ، لأنَّ «النِّظامَ الأُسَريَّ في أيِّ مجتمعٍ منَ المجتمعاتِ ما هو إلاّ انعكاسٌ للظُّروفِ الماديَّةِ والشروطِ الذاتيَّةِ التي يمرُّ بها المجتمعُ، وإنَّ أيَّ تغيُّرٍ في هذه الظروفِ أو تلك الشروطِ ينعكسُ بالضرورةِ سلبًا أو إيجابًا على وضعِ الأسرةِ، وبالتَّالي على مراكزِ وأدوارِ أفرادِها»، لكنَّ هذا الطَّرحَ غيرُ مقبولٍ وهو منطقُ العقليَّةِ القبليَّةِ المتصلِّبِ والمتكلِّس.

عَبْرَ انتقالِ المجتمعِ - انتقالاً ليس كليًّا من مرحلةِ الزراعةِ وصيدِ الأسماكِ (الغارف والضّاغية)- إلى مرحلةِ العملِ في المؤسَّساتِ والشركاتِ والمصارفِ الكبيرةِ انتقلتِ الأسرُ والعائلاتُ الممتدَّةُ في ظفارَ اجتماعيًّا واقتصاديًّا، مستجيبةً على مضضٍ لحركةِ التَّغيُّرِ والنَّقلِ، من مرحلةِ المجتمعِ التَّقليديِّ إلى مرحلةِ المجتمعِ المدنيِّ المزيَّفِ، وأخذتِ المرأةُ- ما بين النَّقلتين- تحرصُ على إثراءِ حياتِها اليوميَّةِ بما يُعزِّزُ مكانتَها القبليَّةَ أو الاقتصاديَّةَ، فحرصَ بعضُ الحريمِ على تنميةِ الذهبِ، بينما حرصتْ فئةٌ أخرى على صناعةِ المباخرِ والاتِّجارِ بالبخورِ، وكان قديمًا لا يُعرفُ التنافسُ الخفيُّ ولا يُذاعُ الصِّيتُ ما بين حريمِ بعضِ العائلاتِ إلاّ بما تملكُه العائلةُ الممتدَّةُ في المجتمعِ من ذهبٍ وجواهرَ نفيسةٍ، وكان يُعزِّزُ هذا التنافسَ والصِّيتَ الحظوةُ في القربِ من أصحابِ القرارِ سياسيًّا.

الشروطُ الذَّاتيةُ التي مرَّتْ بها وضعيةُ (الحريم) في ظفارَ تجاوبتْ إلى حدٍّ كبيرٍ معَ حركةِ التَّعليم وتغيُّرِ استراتيجياتِ القُوَى التي تُؤثِّرُ في المنطقةِ، فالتحقتِ الحريمُ بالكتاتيبِ والمدارسِ والمعاهدِ والكُلِّيَّاتِ والجامعاتِ، من أجلِ تحقيقِ أكبرِ الدرجاتِ العلميَّةِ، وأخذنَ يُوجِّهنَ أفكارَهُنَّ وعقولهنَّ نحو إثراءِ حياتِهنَّ بكلِّ ما هو جديدٌ، لكنَّ الاستجابةَ الفعليَّةَ، أو الجوهريَّةَ، ظلَّتْ منقطعةً، بمعنى أنَّ التَّأثيرَ المطلوبَ منَ الحريمِ المتعلِّماتِ والمثقَّفاتِ ظلَّ مقصورًا على أدوارٍ ووظائفَ تُعزِّزُ من هيمنةِ المنظومةِ القَبَليَّةِ في المجتمعِ، وأبرزُ مثالٍ على ذلك نجدُه في قاعدةِ الوأدِ الاجتماعيِّ والعاطفيِّ الذي يَمنعُ- بقوةِ قانونِ القبيلةِ- الاختلاطَ في الزَّواجِ بين الفئاتِ الاجتماعيَّةِ المتعلِّمةِ والمثقَّفةِ بالمجتمعِ، كما ويمنعُ الإقبالَ على مناقشةِ موضوعِ الزواجِ منَ الخارجِ، إلاّ في ظلِّ شروطٍ تعجيزيَّةٍ، ويحدثُ ذلك تحتَ مظلَّةِ قانونِ الأحوالِ الشَّخصيَّةِ. ونتيجةً لذلك القهرِ، والكبتِ، وعدمِ نقدِ الذَّاتِ، وعدمِ الحوارِ المبنيِّ على التَّعارُفِ والتسامحِ بينَ الفئاتِ، أخذَ بعضُ العلاقاتِ غيرِ المقبولةِ اجتماعيًّا يتفشَّى في مجتمعِ الحريمِ، وهي علاقاتٌ لا تقلُّ خطورةً عمَّا يحدثُ في مجتمعِ الذُّكورِ.

ومنَ الملاحظِ أيضًا أنَّ بعضَ الحريمِ اللَّواتي يعملنَ في هيئاتٍ حكوميَّةٍ وخاصَّةٍ يحرصنَ على عدمِ الاختلاطِ بالرِّجالِ، على اعتبارِ أنَّ اختلاطهنَّ يُؤدِّي بالضرورةِ إلى انحلالِ المجتمعِ من جهةٍ، أو أنَّهنَّ ذواتُ حَسَبٍ ونَسَبٍ عريق. وفي مقابلِ ذلك يعلو نداءٌ آخرُ يقولُ: إنَّ المكانَ المناسبَ لعملِ المرأةِ إمَّا البيتُ وإمَّا المدرسةُ وإمَّا المستشفى، مع ملاحظةِ أنَّ العملَ في المهنتين الأخيرتين تُقبلُ عليه فئاتٌ اجتماعيةٌ محدَّدة!.

ومجتمعُ المدرسةِ، في المُحصِّلةِ النِّهائيَّةِ، مجتمعٌ حريميٌّ بحتٌ، قائمٌ على تبادلِ الخبراتِ في الحسدِ والغيرةِ والسحرِ والثرثرةِ (والتقرقار) وأخبارِ الزواجِ والطلاقِ وموضةِ الملابسِ الحديثةِ والعباءةِ (المُخَصَّرَةِ) والفيديو كليب، والأمرُ يقتربُ إلى حدٍّ كبيرٍ أيضًا من مجتمعِ مجلسِ الأُمَّهاتِ في المدارسِ ومجالسهنَّ في الجمعيَّاتِ، فأيُّ صورةٍ سنختارُ لظفار؟



تقول بأنها وجدت نجداً في سفر الأمكنة
شريفة الشملان لحقول:

لا خطوط صارمة تفصل القاصة عن الصحافية!

حوار : أميمة الخميس



تصميم أمل آبو حيمد

مع شريفة الشملان تبدو الحقول دوماً مكتنزة بالوعود، ما بين الأدبي والشخصي، ما بين الأنثى والأديبة، بين الأم والفتاة الصغيرة التي ما زالت تتوثب بين نخيل البصرة.

لذا تبدو شريفة الشملان متعددة وشاسعة سنحاول أن نشاغبها ببعض الأسئلة لعلي أعرف ولعلنا نعرف معاً.

هذه الأسئلة قد تكون أحد الأبعاد في صداقتنا التي تجدلها السنون عاماً تلو الآخر، فتلفت ضفيرتها لتدثر وحشة الرحلة، تلك الصداقة التي خلتها يوماً ما أنها ستكون عابرة بحدود محبرة، لنكتشف أنها تمتد لتسطر صفحات عديدة تتراوح سطورها ما بين تعليقاتنا الحادة على آخر بيان سياسي أعلن قبل قليل، وصولاً إلى ألذ وصفة نرصفها على موائدنا، مروراً ببعض التعليقات اللاذعة على الأزواج والأولاد، وبعض النميمة المشذبة التي تقوم بها النساء عادة ليس كرهاً في الطرف المستهدف بل فقط لتعميق الإحساس بـ / نحن معاً ضد الكون.

شريفة الشملان من مواليد مدينة الزبير، عاشت في البصرة ودرست في بغداد الصحافة في كلية الآداب في جامعة بغداد، متزوجة وأم لثلاثة شبان وفتاتين، وعملت لما ينوف على الربع قرن في مجال الخدمة الاجتماعية في الشؤون الاجتماعية، وصولاً إلى مدير عام الإشراف الاجتماعي في المنطقة الشرقية، وبقيت الشملان عضواً فاعلاً في الكثير من الجمعيات الخيرية، خاصة وقد حصلت على عضوية شرف جمعية الدمَّام الخيرية التي كانت إحدى مؤسساتها.

بدأت الكتابة منذ دراستها الجامعية واحترفت الكتابة في الصحافة عبر جريدة اليوم منذ سبعينيات القرن الماضي، ثم مساهمة في مجلات عربية، ثم كاتبة في جريدة الرياض لأكثر من خمسة عشر عاماً في زاوية: نبض الكلمة.

وقد نشرت الشملان الكثير من القصص القصيرة مبدعة فيها وجامعة إياها في كتب أربعة شكلت مسيرتها السردية منذ مجموعتها الأولى: (منتهى الهدوء الصادرة) عام ١٩٨٩م عن نادي القصة السعودي، ومروراً بـ(مقاطع من حياة) - ١٩٨٩م، و(غداً يأتي) - ١٩٩٣م، و(الليلة الأخيرة) - ١٩٩٧م، وصولاً إلى آخر مجموعة قصصية لها: (مدينة الغيوم الصادرة) عام ٢٠٠٥م عن دار إيتراك في القاهرة.

وفي مجال البحوث والدراسات الميدانية بمجال الخدمة والتنمية الاجتماعية قدمت بحوثاً مهمة في مجال التعليم القديم، وعن الطِّبابة الشعبية وطرائقها قبل دخول الطب الحديث، والعمل التطوعي ومسببات القصور فيه، ومشاريع التنمية في الجمعيات الخيرية، وعن الاتصال في تعليم البنات، وبرامج الخدمة الاجتماعية.

وقد شاركت الشملان في محافل ثقافية عبر الندوات ذات الشأن الأدبي، كذلك الاجتماعي، مثل: مؤتمر المرأة الخليجية والصحافة في قطر، ومؤتمر الرواية العربية في القاهرة عام ٢٠٠٣م، كذلك معرض الكتاب في القاهرة، والأسبوع الثقافي السعودي في تونس.

تجربة شريفة الأدبية لم تتلقفها تربة خصبة تجذر لأبعادها المتعددة، بل حاصرتها سنين من القحط وغياب الفعل الحضاري والمؤسساتي على المستوى الثقافي بما فيه الفني، سنحاول أن نخط بعض الكلام على الألواح لعل أحدهم يمأ ما يكمل.

• هل نبدأ من الجذور، من تفاصيل الذاكرة، ما النهر الذي كان يسقي تلك العروق؟

- هناك روافد عديدة، امتدت معي، تلك كانت متواترة نقلت إلي عبر حكايات الجدات، وتلك الأحاديث في المجمع الضحوي في بيتنا أو بيوت الجيران، في تلك الفتحات الصغيرة التي كانت تنقلنا من بيت إلى بيت ومن حديث نسمعه إلى حديث.

ومن حكايات المساء وتلك الأساطير المطعمة بنكهة الوطن، أساطير الريح وصوتها في الصحراء، روافد شكلت تياراً في داخلي وتوالدت وتلقَّحت فتوأمت.

• علاقتك مع الأمكنة كانت دوماً تعكس مادة ثرية على أدبك ما بين البصرة في العراق، فجامعة بغداد، ففرنسا، ومن ثم السعودية، هل أسهمت الأمكنة في نحت تضاريس شريفة؟

- الأمكنة هي العتق والجرح، وهي البلسم، وفي كل شارع أو بناء هناك حكايات ونمنمات الحياة، في البدايات كانت الزبير تلك البلدة الصغيرة التي بناها النجديون، ونقلوا نجداً بكل ما فيها من تقاليد وحكايات. مدينة مختلفة عن العراق في جنوبه. وكنا نلقب (النجادة). كنا نأخذ ما نريد من

علم وثقافة وتاريخ ونعود للبيوت لنلقح ما أخذناه بما لدينا.

البصرة هي العراقة هي التاريخ، وهي الهوية العربية، وامتزاج أعراق العراق. المكتبات والمدارس الأدبية والعلمية. كذلك نافذتي في الثانوية، تعلمت الكثير وسقتني بمعارف وتبلورت شخصيتي فيها. بغداد هي اللحن الذي يعزفه قلبي دوماً، بغداد الحلم والتاريخ، بغداد الفن والشعر وروائح الربيع. بغداد المباني العريقة، والعباسيون وعبقهم باقٍ في وجوه الكثير من البغداديين.

الجامعة كانت الفرصة التي حلمت بها وأثرت بي تأثير بغداد بعاشقيها. فرنسا يا سيدتي أرتني أشياء أخرى رأيت بها قيمة الأشياء وقيمة الإنسان. الآثار والفنون والمعارف . فولتير، جان جاك روسو والعقد الاجتماعي، هي فيكتور هيجو، ولامارتين، ورغم ذلك لا تحتل في داخلي إلا جزءاً صغيراً. السعودية، يا سيدتي، هي العرق الأساسي، ونجد كانت أغنيتنا ونحن في الصغر، هي عرق الجدات وهن يصنعن الرغيف، هي التمر السكري التي كانت أيادينا الصغيرة تتسابق له، هي الأمكنة، يا سيدتي ترسم في داخلي، وترتسم، وهي التي أهرب لظلها عندما تتسابق الهاجرة على روحي.

• شريفة في أعمالها تبدو متصالحة مع قضية (الجندر/ الجنوسة) ليس هناك الكثير من الشعارات النسوية، كيف أخرجت الأيديولوجي وشعاراته خارج النص؟

- هذا فضل من الله، فلست متشنجة مع المرأة لمجرد كونها امرأة، بل هي إنسان بمعنى الكلمة، فيها من الخير الكثير وفيها من الشر أيضاً. يقع عليها ظلم نعم، والظلم عام، ولكن بحكم ضعف مكتسب صار الظلم عليها أكبر، ربما تعودته وعشقته، وربما تمردت على بعضه أي تمردت سلطوياً، بالوقت ذاته هي كثيراً ما تركن لنظرية الاستلاب، تقع تحت طائلة فكرة الاضطهاد، وهو قد يكون اضطهاداً فعلياً وقد يكون نتيجة لرواج الفكرة ليس إلا، بالطبع نحن لا ننكر الكثير من الأمور الغبية التي ترتكب بحق المرأة على أساس حمايتها وكأنها قاصر أبد الدهر، بالوقت ذاته نجد هناك نساء ضد نساء!

• عملت لفترة طويلة مديرة عامة في وزارة الشؤون الاجتماعية، أنستطيع أن نقول: المرأة السعودية في مواقع المسؤولية هي صنعة قرار أم أنها ما برحت تراوح في مكاتب السكرتاريا التنفيذية؟

- حقيقة، عملي في الشؤون الاجتماعية، كان صقلاً لروحي وتنقية لها، وهو قربني من الناس وقربهم إلي. الناس البسطاء ذوو الطيبة، كما صقلني كإدارية، ومن ثم مديرة، ومديرة عامة وكما صقلني وقربني من الناس هو صقل التجربة لدي، وعلى المشاركة في صنع القرار أو التدخل في القرار أو تحمله لوحدي، وكانت مكاسب جميلة للمكاتب النسائية في مناطق المملكة الثلاث. كنا نصنع القرار ونتحمل النتيجة. العمل في الشؤون الاجتماعية قراراته لا تحتمل التأجيل ولا انتظار الموافقة من جهات عليا. كما أن الإدارة والإشراف على مجموعة من الجماعات والأفراد يحتاج إلى تحرك سريع وآني، والحمد لله كنا متجاوزات السكرتاريا التنفيذية إلى صانعات القرار وما زالت الزميلة التي خلفتني تقوم بالعمل ذاته وربما أوسع.

• في كتابتك الصحفية: أهناك خط صارم وواضح يفصل بين الصحفي والأدبي ،أم أن الحدود تتلاشى أحياناً فيطفو ماء الإبداع على أرض الصحافة؟

- أولاً أعجبني تشبيهك الصحافة بالأرض والإبداع بالماء، ومن ذلك أجيبك: فالأرض كي تنتعش وتنبت تحتاج إلى الماء، ومقالاتي لا بد أن يندمج الماء بها في الأرض، فتكون لها نكهة الأرض المبتلة بالمطر. لذا لا وجود لخط صارم بين شريفة المهنية وشريفة القاصة.

• تظل مقالات شريفة تحمل تلك النبرة القومية المقاومة للعولمة، ألا تعتقدين أن القومية كانت وهماً صنعناه، ومن ثم صدقناه قبل أن يستفيق الخليج مذهولاً على جيوش صدام وهي تهدده؟

- أخالفك الرأي، أيتها الفاضلة، القومية ليست وهماً ولا هي ثوباً لبسناه، ومن ثم عتق وعلينا رميه. القومية هي هوية، فاللغة والدين والأرض والزمن والتاريخ كلها صنعت قوميتنا، لا أستطيع التخلي عن دمي ولا عن لغتي، ولا أن أخرج من أمشاج دخلت في تكويني وورثتها عن أجدادي، والخليج

الذي كما تقولين استفاق على جيوش صدام وهي تدخل الكويت! هذا لم يكن نائماً عندما دقت طبول الحرب بين العراق والجارة إيران، وكان مصفقاً ودافعاً، بل راح يدفع أموالاً تستحق على العراق ليشتري أسلحة. كان هذا واعياً جداً، وكان عارفاً جداً لتلك الملابسات، بكل ما تم بسبب البترول، وسحبه من الأراضي العراقية، ولا كان نائماً عندما تم طلب الديون من العراق، وهو الجريح، ولا كان في سبات عندما تم تخفيض سعر البترول، وإغراق السوق العالمية به. ثم لنفترض أن هناك شخصاً شذ، فهل نحرق القومية كلها. إذا كانت الأمم كلها تتمسك بقوميتها فلمَ علينا أن نتخلى عن قوميتنا، أي شيء نكون عندما لا نكون عرباً؟ هل سمعتِ صينياً ينكر صينيته، وفرنسياً يتبرأ من فرنسيته، أو إنجليزياً يقول لك بأنه هندي ؟ يا سيدتي، لا يقتل الجذر إلا الأراضي الجافة الجدباء. فهل أراضينا بهذا القحط وهذا التصحر؟!

• شريفة تتعامل مع محيطها بفيض أمومي عارم، كل من يمر بأرضها لا بد أن يصبه طل من تلك الأمومة، هل تعتقدين الأمومة بعطائها باتت صفة مندثرة في ظل سطوة الذكورة والمنافسة والصراع وقيم الحرب؟

- الأمومة حية ما دام هناك نساء يحملن ويلدن. وأظن أننا أحوج إلى فيض أمومي ما دامت الدنيا صارت جافة وجافية ونافية ومعقدة. فنحن نحتاج إلى ريح أم ورائحة أم تلطف غبار هذه الدنيا بنداوة الحب، ولمِّ الشمل تحت جناح أخضر، ولعل الأمومة هي الصفة النقية التي يضعها الله، ولا تلوثها ملوثات الواقع.

• هل كنت تشقين طريقك الإبداعي بالمبرد اللطيف الذي ينحت بلطف او بالمعول الدؤوب الذي يتربص بالصخر؟

- أحب أن أكون صادقة مع نفسي ومعكم، كنت سعيدة في الكتابة، وأسرتي سعيدة معي، لكني كنت في الصغر أحب الشعور بالتحدي لأجل التحدي ليس لشيء آخر، وعندما كبرت شعرت أن دق الأبواب بلطف أفضل بكثير من دقها عنيفاً، لذا صرت أهادن قليلاً لأفوز كثيراً، وكنت أحاول أن أبتعد عن (المطبَّات) أو أقفز من فوقها.

• هل السرد أرض أنثوية وامتداد للجدات وحكايات المهد وأسرار البنات في حقول الحصاد، فيصبح الرجال متطفلين عليها؟

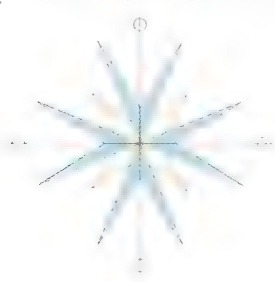
- أظن أن القصة أصلها سيدة، تلك السيدة كانت تخبئ الحكايات كما كانت تخبئ البذور ليأتي المطر ويرويها وتنبت. والحكاية اشتقت من الحياكة، والمرأة حاكت وتحيك حياتها كما تحيك الرداء، وفدت نفسها بالحكاية كما في حالة شهرزاد، وهي وإن كانت أرضاً أنثوية فهي تشترك مع الرجل في صياغة الحكاية، وتتناسل وتتلقَّح من بعض فتتطور وتكبر، فالرجال ليسوا متطفلين لكنهم يشاركون في صنع الحكاية أيضاً.

• يظهر في بعض قصصك الكثير من توظيف الحيوانات بوصفها رموزاً، فهل مرجعيتك في هذه التجربة كتاب : كليلة ودمنة لابن المقفع، أو تجارب أخرى مثل : مزرعة الحيوانات لجورج أورويل؟

- تلك كلها مع حكايات الجدات التي يرددنها دوماً (في الزمن الأول عندما كنا كل شيء يتكلم كالحجر والشجر والحيوان) وهكذا. ثم لا أنسى شعر لامارتين وأقاصيصه الصغيرة، ومن ثم شعراء عرب قدموا أقاصيص جميلة على شكل أهازيج للأطفال. أظن أن الإنسان عندما تكلك كذب، فصمت كل شيء من هول ما سمع.

• لك تجربة مع الأقصوصة، أو القصة البرقية (القصة القصيرة جدا) فيها من الرؤية إلى حدها الأقصى، هل هي استجابة للمغامرة أم تبع لموضة ادبية؟

- كنت كتبت القصة القصيرة جداً منذ زمن بعيد، ولم أكن أدري تحت أي صنف أضعها، ولكن وجدت أن القصة البرقية تستوعب أفكاراً كثيرة في آن واحد، وتعطيني حرية الركض في مساحات كبيرة، وتوصل فكرتي بسرعة شديدة، ولكن ذاك لا يعني أنني أتخلى عن القصة القصيرة، والحكاية فأنا أحيكها كما أحيك قميصاً لحفيد لي يولد.



زهرة بوعلي .. رحلة «كفاح فني» منذ أكثر من ربع قرن

قالت لـ «حقول» بأن الفن السعودي مجهول في الخارج

حوار: شمس علي



لم يسمَّ بعد، ٨/٢٠٠٧م.
ألوان زيتية على ورق مصنوع يدوياً نفّذ بتقنية الرسم بالسكين.

تعدُّ عضو مجلس إدارة «جمعية التشكيليين السعوديين» التشكيلية زهرة بوعلي إحدى رائدات الفن التشكيلي في المنطقة «الشرقية» منذ بداية «السبعينيات» من القرن الماضي، حيث تمخض تفانيها وإخلاصها للفن عن نجاحات عدة على الصعيدين العلمي بالحصول على «بكالوريوس فنون جميلة» من جامعة «كنكورديا» في مدينة «مونتريال» في كندا عام ١٩٩٦م، والعملي الذي تمثل بإقامة عدد من المعارض التشكيلية داخل المملكة وخارجها، والمساهمة الفاعلة في تخريج أجيال من الفنانين عبر ورش فنية. التقتها «حقول» في حوار تتبَع خطى مشوارها الفني منذ لثغة البدايات، وسلط الضوء على أهم العوامل التي ساعدتها على تخطي «العراقيل» و«البروز» في مضمار الفن، فإلى نص الحوار:

نشوب العلاقة مع الريشة واللون

● متى وكيف بدأت رحلتك مع الريشة واللون؟

- الفن كان هاجساً منذ الطفولة، لكني بدأت ممارسته بجدية مع بداية السبعينيات، عندما بدأت أخصص وقتاً للرسم أو النحت. بعدها بدأت رحلة بحث وتطوير للذات ولأدواتي الفنية من خلال الدورات والورش الفنية كلما سنحت لي الظروف، إلى أن تمكنت من تتويجها بالدراسة الأكاديمية في الفنون الجميلة في كندا.

أثر الكتاتيب على موهبتي الفنية

● كيف كان أثر التحاقك بالكتاتيب وعدم دخولك المبكر للمدرسة على تفتح موهبتك الفنية؟

- لا أعتقد أنه يمكن الربط المباشر، لكن قد يكون الأثر له علاقة ببساطة العلاقات ومدى حميميتها بالمكان والأشخاص، والوقت المتاح للتأمل والاستمتاع بتلك العلاقات. أيضاً أذكر استمتاعي الشديد بترتيل القرآن، كانت أذناي تصغي إلى جمالياته اللغوية والإيقاعية.

بداية الكفاح

● في مشوارك التعليمي بدوت عصامية بالدراسة منزلياً لمواد المرحلة الابتدائية، ومن ثم التقدم لنيل الشهادة عبر أحد الجمعيات النسائية، بعد غدوك أماً وزوجة ومواصلتك المشوار حتى حصولك على بكالوريوس في علم التغذية العلاجية من الولايات المتحدة، بعدها بكالوريوس فنون جميلة من كندا، هل هذه النوعية من الروح المكافحة والمثابرة هي المساند الوحيد لك في مشوارك للوصول بفنك لمستوى متقدم؟

- هذه الروح كانت ولازالت إلى الآن هي المحرّض والمحفز الأساسي لي منذ البداية. قد يكون حرماني من المدرسة في تلك السن المبكرة، بالمقارنة مع إخوتي، له دخل كبير بتشكل هذه الروح. كان تعطشي ونهمي للمعرفة يدفعاني لالتهام الكتب المدرسية الخاصة بإخوتي، وغيرها من الكتب التي تقع تحت يدي. كبرت وكبرت داخلي روح التحدي والبحث المعرفي. كنت على يقين دائم أنني أجهل الكثير، وأن هناك المزيد من العلم والمعرفة، وأنا أتوق للوصول إلى هناك. كنت كلما تعلمت ووصلت، شعرت بجهلي أكثر، واندفعت لتعلم ومعرفة ما هو أبعد وأعمق. هناك أيضاً مساندة واحترام لهذه الروح من قبل شريك حياتي.

انحراف عن الهدف

● في مرحلة الدراسة الجامعية، هل تسبب تخصصك الصحي في أي نوع من القطيعة ولو المؤقتة مع الفن؟

- لم تكن قطيعة بالمعنى الحرفي، لأنني كنت أمارس الفن بشكل محدود خلال الدراسة والعمل في المجال العلمي. لكن بالفعل ساهم هذا الاختيار في تأجيل دراسة وممارسة الفن بالشكل الاحترافي، حيث كانت الأولوية آنذاك للدراسة العلمية والعمل في هذا المجال.

● عملك لسنوات خمس بوصفك أخصائية تغذية علاجية، هل ترك أثراً ملحوظاً على ريشتك؟

- قناعتي هي أن كل تجربة لابد أن تترك الأثر، المهم كيف نستفيد من هذه التجربة إيجابياً؟ قد يكون الأثر هنا غير مباشر من خلال تراكم الخبرات والعلاقات الإنسانية وتطوير الذات. وكما ذكرت سابقاً، أنني كنت أمارس الفن بشكل يومي تقريباً خلال هذه التجربة. لكن، كان هناك جانب آخر لهذه العلاقة، فكلما تقدم زمن التجربة العملية في المجال العلمي، كلما كانت رغبتي لممارسة الفن ودراسته تكبر. كنت أتوق للتعمق به.

قرار طال انتظاره

• ما القرار الحياتي الحاسم الذي ارتأيت بوصفك فنانة أن عليك اتخاذه لصالح اتجاهك الفني وما انعكاساته لاحقاً؟

– قرار الدراسة الأكاديمية للفن كان حتمياً، بمعنى أنه كان سيأتي في يوم من الأيام. عندما أتى هذا القرار كنت قد بدأت الدراسة العليا في مجال التغذية العلاجية وقطعت بها شوطاً، لكني رصدت روحي وهي تهرب مني إلى مكان آخر، وقناعتي تكبر مع مرور كل يوم بأن هذا ليس بمكانها. هذا، إلى جانب أنني لم أكن مقتنعة بمستوى إنجازي التشكيلي حتى ذلك الوقت، وأنه لا بد لي من الدراسة الأكاديمية لتطوير أدواتي الفنية في هذا المجال. أما انعكاسات هذا القرار فكانت إيجابية بالتأكيد، أهمها: شعوري بالرضا الداخلي وعثوري على الذات.

الغربة

• الفترة الحياتية التي قضيتها في الغرب ليست بالقصيرة ، ورغم ذلك لا تبدو بصماتها واضحة على منجزك، ترى ما السبب؟

– تجربتي الحياتية والأكاديمية هناك أثرت مخزوني المعرفي والثقافي بشكل عام والفني بشكل خاص. بفضل هذه التجربة تمكنت من اختزال الكثير واختصار الزمن وتطوير أدواتي الفنية. كل هذا كان له أثر كبير وإيجابي في تجربتي التشكيلية. أما إن كان القصد التأثير المباشر على مواضيع ومضامين العمل، فهذا صحيح إلى درجة كبيرة، ذلك لكوني مسكونة بهاجس البحث في الأعماق، وبعيداً عن التسطيح، فيما وراء الأشياء والعلاقات، بدأت بأعماقي وجذورها أولاً ومن ثم بعلاقتها بالكون، لكني لن أنفي أبداً تأثير هذه التجربة الإيجابي على منجزي التشكيلي، وقد يأتي اليوم الذي تبرز فيه مواضيع لها علاقة مباشرة بتجربتي الحياتية هناك.

أهم المراحل

• ما المرحلة العمرية التي تغترف منها ذاكرتك التشكيلية أكثر من غيرها، ولم؟

– هي المرحلة التي نحتت فيها ذاكرتي عندما كانت مليئة بالصفاء والبراءة، هي المرحلة التي تشكلت فيها شخصيتي من خلال بصمات التراكم التراثي والثقافي بكل علاقاته الإنسانية والمكانية والزمنية. هي أيضاً المراحل أو المحطات التي استوقفتني بقوة وأثرت بأعماقي سلباً أو إيجاباً.



مريم. ٣/١٩٩٦م. زيت على قماش.

الفن السعودي مجهول

• مثلت بلدك في عدة مشاركات خارجية، وبأربعة معارض شخصية أيضاً، كيف لمست انطباعهم عن الفن السعودي؟

– الفن السعودي مجهول هناك تقريباً، لكني تمكنت خلال وجودي هناك من فتح نافذة صغيرة عليه من خلال معارضي الشخصية، والتي جاءت حاملة الكثير عن من أكون ومن أين أتيت. ما لاحظته هو أنه كلما تعمقت داخل أحاسيسي واتصفت أعمالي بالعمق المعرفي والثقافي، كلما كان انطباع المتلقي هناك أكثر إيجابية.

آفاق متعددة للفن

• لماذا اللجوء إلى أكثر من خامة في بعض أعمالك أو المزاوجة بين تقنيتين كالحفر والتصوير؟

– من قال إن هناك خامة أو تقنية واحدة لتنفيذ العمل التشكيلي، يجب أن يلتزم بها كل مبدع؟ هناك دوماً آفاق أبعد في الفن، لأنه متحرك ومتجدد، وليست هناك حدود لما يمكن أن يكتشفه ويوظفه الفنان من الخامات والتقنيات، شرط أن يكون ذلك يخدم مضمون العمل ويتناغم ومفرداته، ولا يجعله نافراً.

عناوين معارضي

• كانت لكِ مجموعة من اللوحات جسدت فيها أيد بأوضاع وإشارات مختلفة عنونتها بـ«كلمات»، ومجموعة أخرى بطلها المكان عنونتها «بصمت»، لِمَ هذه العناوين؟

- هاتان المجموعتان كانتا من ضمن مجموعات معرضي (حوار الذاكرة) الذي بدأت البحث به خلال سنوات الاغتراب. كانت هذه بداية لرحلة بحث في الأعماق وفي العلاقات التي شكلت ذاكرتي الأولى والوجوه والأيدي التي بقيت مفرداتها الواضحة في ذاكرتي، والمكان الذي يبدو خالياً وصامتاً، لكنني رأيته مأهولاً وناطقاً بكل ما يحمله من حميمية ومن أثر تراكمي لمن أهلوه في الأزمان المختلفة.

الضوء والظلال

• الضوء والظلال أحد أبرز سمات مجموعة لوحاتك المعنونة «بصمت»، لماذا حضر في جميعها الضوء والظلال تعبيراً عن زمن واحد لا يتغير ولا تغرب عنه الشمس، ولم تتعددي في الأزمنة؟

- لم تكن الأزمنة هي محور البحث هنا، وإنما جزء منه. وكنت أبحث أكثر في علاقة الضوء والظل بالمكان وبالأثر الإنساني. كنت أناقش أيضاً موضوع العلاقة الثنائية بين الداخل والخارج، ما يكمن في العمق وما نراه على السطح، ما يختبئ في الظل وما يكشفه لنا الضوء. وبما أنني آتية من مكان تغمره الشمس، فهذا البحث كان له علاقة بمن أكون ومن أين آتي. كنت أبحث في اللون وكيف يمكن أن آخذه إلى آفاق مختلفة لأعبّر به عن كل هذا.


رحيل، ٢٠٠٢/٨م.. حفر و طباعة من الزنك.

وجوه تسكن الذاكرة

• تحضر الوجوه، والنسائية منها على وجه الخصوص في منجزكِ، ما فلسفتك من ذلك؟ ولم في المقابل يكاد يغيب الرجل؟

- ليست هناك فلسفة معينة وثابتة، إنما هي أحاسيس خاصة جداً ومواضيع قد تشكل اهتماماً واشتغالاً في مرحلة معينة من تجربتي التشكيلية، وقد تتغير في مراحل أخرى. أيضاً، الرجل لم يغب، فهناك أعمال (بورتريهات) لوجوه رجالية، لكني لم أشارك بها الجمهور بعد، لكنها قد تظهر في يوم ما.

خارج التصنيف

• بين التعبير والتجريد، أين تسكبين وتجدين ذاتك أكثر؟

- حقيقة، لا يشغلني هذا الموضوع كثيراً، ولا أبني قوالب مسبقة لذاتي أبداً. فعندما أكون أمام العمل لتنفيذه، يكون هاجسي، أن أنعتق إلى آفاق أرحب وأعمق، أترك الحكم عليه والتصنيف له للزمن وللأجيال القادمة.

معارضي معادل موضوعي لمحطاتي

• أقمت أربعة معارض شخصية في الخارج واثنين منذ عودتك في ١٩٩٧م، أي منهم أحسسته أقرب لذاتك، ولِمَ؟

- كل معارضي الشخصية قريبة إلى ذاتي، لأنها ببساطة تشكل محطات مهمة في تجربتي التشكيلية. وهي لم تأت عبثاً أو بطريقة عشوائية، بل إن كل معرض يكون نتيجة لبحث طويل وجاد ينقلني إلى مرحلة أخرى أعدها أكثر نضجاً وتطوراً.

أنقد أعمالي وأمنحها وقتاً للنضوج

• قلتِ في أحد حواراتك «أحياناً كثيرة لا أقتنع بالعمل بسهولة ولابد أن أمنحه وقتاً للنضج قبل أن أشارك به

الجمهور»، ما الآلية التي تتبعينها للتيقن من الوصول إلى حالة الرضا التام عن العمل لتعرضيه؟

- مسألة الرضا عن اكتمال العمل مسألة نسبية ومرتبطة بما يريد الفنان أن يحققه من أحاسيس ورؤى ومستويات في المضمون وفي التقنية. لحظة الرضا هذه، تأتي تلقائياً عندما يتحقق ذلك، بالإضافة لذلك، فأنا أمارس النقد كثيراً لأعمالي، وأمنحها وقتاً للنضوج، ولا يمكن لي أن أعرضها للجمهور قبل الوصول إلى هذه القناعة، قد لا تكون هذه القناعة مهمة للآخرين. بالمقابل، هناك أعمال قد تكتمل بسرعة وأكون مقتنعة بها دون الرجوع إلى تغييرها أو الإضافة لها. تبقى هذه المسألة نسبية كما ذكرت ولا يمكن تحديد آلية لها.

النظام سلم للوصول

• قليل هم المبدعون المعروفون بشدة النظام كنجيب محفوظ، وأنت أحد هؤلاء، كيف ساعدتك هذه الخصلة في مشوارك الإبداعي؟

- لست بذلك القدر من النظام، لكن قناعتي، بشكل عام، أن التنظيم والتخطيط المسبق يساعدنا في الوصول إلى الإنجاز النوعي في حياتنا بأقل وقت وتكلفة ممكنين. هذا ينطبق تماماً على الإبداع أيضاً، فمثلاً: ترتيب الأفكار الكثيرة والمتتالية للأعمال التشكيلية يجعلني أركز في اتجاه معين وأبحث فيه بعمق حتى أتوصل إلى القناعة، ثم أنتقل بقوة أكثر إلى الخطوة التالية. يأتي في هذا السياق التخطيط للوحة معينة قد يتطلب الكثير من الرسومات الأولية قبل الوصول إلى المحصلة النهائية. هناك أيضاً الكثير من الأعمال التي لم تمر بمراحل التخطيط هذه، وتنفيذها أتى تلقائياً وسريعاً حسب نضوج الفكرة.

نفتقر إلى مختصين

• تقومين بالإعداد لمعارضك الشخصية بنفسك وتشرفين على كل صغيرة وكبيرة رغم ما يمثله ذلك من جهد، لماذا لا توكلين هذا العمل إلى أخرين؟ هل لافتقارنا إلى مختصين في هذا المجال دخل في ذلك؟

- بالفعل، هذا مرهق لي جداً، ويستنزف الكثير من الطاقة والجهد، لكن واقعنا يحمل الكثير من الخلط في طريقة تقديم المعارض، فعندما يتم تسليم الأعمال لشخص لا يعرف أي شيء عن مضمونها ولا عن الفنان



تماسك ٦، ١٢/ ٢٠٠٤م، اكريليك على ورق بالسكين.

ليعلقها، فسوف تُقدَم بطريقة عشوائية ومشوشة، ليس لها أية علاقة برؤية ذلك الفنان. نحن فعلاً نفتقر إلى مختصين في هذا الشأن، أي من يقوم بالعمل مع الفنان لإدارة أعماله التشكيلية وكل ما يخصها من تنظيم للمعارض ودعاية وتسويق. هذا يحدث بالفعل في الدول المتقدمة في مجال الفنون البصرية، مما يساعد المبدع على التفرغ أكثر والتركيز على إبداعه وعدم الانشغال بأمور يمكن لآخرين القيام بها. برأيي، لابد أن يكون للفنان الذي يحمل رؤية تشكيلية خاصة دور في طريقة تقديم فنه ورؤيته هذه للجمهور، ولو بمستوى معين. لذا أحرص كثيراً على أن أقدم رؤيتي التشكيلية للجمهور بشكل يحترم مضمونها ويحترم أيضاً ذهنية المتلقي.

القلم رفيق رحلتي

• رافق لوحات معرضيك الأخيرين منجز كتابي، هل جاءت هذه الكتابات متمِّمة أم شارحة أم متقاطعة مع عوالم اللوحة؟

- في التجربتين، تبرز هذه الكتابات مرافقة لخطوات رحلة البحث في كل تجربة على حدة. وهي تأتي تلقائياً بوصفهاحواراً مع الذات. أحياناً، أود مشاركة الجمهور بها.



سفر الحوار

• قلت بأن معرضك الأخير «سفر الحوار» الذي ضم ٥٠ عملاً تشكيلياً بين لوحات زيتية وأكريليك وحفر وطباعة على الزنك والخشب واللينو والتحسيس الضوئي و«الكولاغراف»، إضافة إلى منحوتات من خامات مختلفة؛ جاء تتويجا لبحث تشكيلي تواصل لما يقارب الخمس سنوات، لماذا حشدت كل هذه التجارب التشكيلية لتعرضيها في معرض واحد فقط؟

- هي ليست مجرد تجارب تشكيلية حشدت كماً في معرض، هناك موضوع بحثي فني متواصل، واكتماله تطلّب هذا الوقت وهذه المجموعة من الأعمال. أما بالنسبة للفنون والتقنيات المختلفة، فهي أيضاً ليست تجارب عابرة، وإنما هي فنون تشكيلية قائمة بذاتها وتقنيات استخدمت بقصد وبخبرة تراكمية لتعزيز (ثيمة) المعرض ومضمونه. في بعض الأعمال يمكن إيصال الفكرة بشكل أقوى من خلال تقنية بعينها، فمثلاً: قد تتجلى الفكرة بشكل أكثر عمقاً وجمالاً



محفورة رقم ٩، ٢٠٠٥/١٠م. حفر وطباعة من النحاس. (من كتابي الفني) «أحفورة مدينة».

في الحفر والطباعة وبخامة معينة، أكثر من الألوان الزيتية أو النحت، إلخ.. أي أن هناك خصوصية لكل فرع من الفنون ولكل خامة ولكل تقنية، وليست هناك حدود أو قيود على الفنان لاستخدام خامة أو تقنية واحدة في كل معرض، بل يمكنه استخدام أي منها أو كلها لتعزيز فكرته.

الأحساء ملهمتي

• قلت عن مسقط رأسك (الأحساء تلتصق بي أكثر، تجيب على أسئلتي الملحة والكثيرة وتثير غيرها لتدفعني إلى البحث أكثر)، هل نستطيع القول بأن الأحساء هي ملهمتك؟

- في حضن الأحساء تشكلت روحي وأحاسيسي وذاكرتي الأولى، لذا فهي مصدر مهم ومؤثر، قد يبرز هذا الأثر في مرحلة ما من تجربتي التشكيلية أكثر من غيرها، حسب الهاجس الفني الذي يشغلني آنذاك، لكن مصادر الإلهام تبقى كثيرة بالنسبة لي، وبعضها قد يكون بسيطاً جداً، بوصفه موقفاً مسَّ أعماقي أو كلمة قرأتها واستوقفتني، أو حجر تعثرت به في رحلة صحراوية، أو حبات رمل داعبت بصماتي، إلخ.

الانعتاق في الفن

• بوصفك تشكيلية، أين تصنفين نفسك في سلم الحداثة؟

- كما ذكرت سابقاً، لنترك مسألة التصنيف لما تتركه التجربة التشكيلية من أثر عبر الزمن، ومدى صمودها لو عبرت الأجيال والثقافات ونقد النقاد المؤهلين. لكن يمكنني القول: إنني من الفنانين القلائل الذين يشتغلون في فن الحفر والطباعة، وهم معدودون على الأصابع في المملكة. بشكل عام، أنا مع الانعتاق في الفن، ولا يمكنني أن أقف في ذات المكان دون أن أطور من أدواتي ومن تجربتي. هناك دوماً ما هو أجمل وأعمق وأفضل، والذي يمكن اكتشافه في الفن.

الأصالة

• كيف كان أثر تمسكك بالأصالة والإرث المحلي في منجزك على المتلقي الغربي في زمن الغربة؟

المتلقي الغربي يتمتع بمستوى عالٍ في الثقافة



بصمت، ٣/١٩٩٩م، ألوان أكريليك على قماش.

البصرية، ولا يمكن أن يبهره المستوى البسيط والبدائي في الفن. هذا جعلني أدرك مدى صعوبة المنافسة في تقديم الأعمال البصرية لهم. لكني في الوقت ذاته كنت مهمومة أكثر بالغوص في عمق الثقافة والتراث والمكان الذي أتيت منه. لهذا كله، أضفت ما اكتسبته من المعرفة بالأدوات الفنية ومن الثقافة البصرية المعاصرة، فجاءت النتيجة ايجابية والحمد لله، فكان هناك تذوق واحترام من قبل المتلقي.

التحدي الأكبر

● عدت من الخارج عام ١٩٩٧م محمّلة بالطموح. ما التحدي الأكبر الذي واجه مسيرتك التشكيلية وكيف اجتزته؟

- هو أن أعود من رحلتي الأكاديمية وتجربتي في الفن التشكيلي إلى وضع خالٍ تماماً من البنى التحتية للفن، هو أن لا أرى متاحف تقدّم معارض عالية المستوى تحرضني بصرياً، أن لا أرى قاعات تشكيلية بعروض حية ومستمرة، هو أن لا أحضر ندوات أو محاضرات تشكيلية تناقش آفاقاً مختلفة في الفن، إلخ.. كان التحدي هو كيف أحتفظ بمستوى ثقافتي البصرية التي اكتسبتها بمجهودي الشخصي في ظل كل هذا الغياب؟ كيف أضيف لها وأطورها وأحفزها في ظل هذا الفراغ؟ اكتشفت بعدها أن هذا التحدي سيستمر لزمن ليس بالبسيط، فقبلته وواصلت مجهودي في كل الاتجاهات الممكنة والمستعصية، والتي منها العمل إلى جانب كل الجهود البنّاءة من قبل زملائي وزميلاتي في الحركة التشكيلية، من أجل التغيير. وها نحن نجني أول الثمار لهذا الجهد وهو ولادة الجمعية السعودية للفنون التشكيلية.

الحركة النقدية لم تتبلور بعد

● هل حظيت تجربتك بنقد وافٍ؟

محلياً، وفي الفن التشكيلي، لم تتبلور بعد حركة نقدية متمكنة ومعتمدة. هذا بالطبع له صلة وثيقة بغياب البنى التحتية للفنون التشكيلية. ما لدينا عبارة عن اجتهادات فردية تعبّر عن وجهة نظر شخصية أكثر من كونها موضوعية وعلمية. بالنسبة لتجربتي، هناك قراءات وجهود جميلة تقترب من الإطار العام فقط

للتجربة، ولكنها تبتعد كثيراً عن المضمون.

رؤى معارضي

• ما أهم الرؤى التي بثتها معارضك الشخصية؟

– عناوين معارضي الشخصية تشير بشكل كبير إلى هذه الرؤى، فمعرض (حوار الذاكرة) كان فعلاً حواراً مع الذات مع أحاسيسي، ذاكرتي، بكل ما تحمله من تراكمات. أما معرض (سفر الحوار)، فكان كما ذكرت في نص زامن المعرض، رحلة بحث داخل الروح وفي الأعماق، في ذاكرة الماضي والحاضر والآتي، في الرموز، في البقايا، في الأمكنة والأزمان، كل لوحة من (سفر الحوار) تأتي محملة بأحاسيس لحظات اللقاء التي تسجلها كل خطوة من خطوات هذا السفر.

تجربة المرسم

• بعد عودتك من الخارج عام ١٩٩٧م، وبجهد فردي أنشأت مرسماً لتعليم الرسم، ليشمل بعد ذلك الحفر والطباعة والخزف، أين وصلت بهذا المرسم؟ وإلى أين تطمحين بالوصول به مستقبلاً؟

– تجربة المرسم في السنوات العشر الماضية، حققت لي الكثير من الخبرات، وتوصلت من خلالها إلى كثير من القناعات عن واقعنا التشكيلي، ما أعدَه نجاحاً حقيقياً هو مساهمتي المتواضعة في إضافة جهد نوعي لساحتنا التشكيلية من خلال نجاحات من تدربن فيه، ومن واصلن تطوير أنفسهن فنياً. حالياً، التركيز في المرسم يصب في خانة الرسم والكولاج، أكثر من المجالات الأخرى، مثل: الحفر، والطباعة، والخزف، والنحت، وذلك أولاً: بسبب غياب المعرفة الكافية، والتذوق لهذه الفنون، وثانياً: لمتطلبات هذه الفروع من الحرفية العالية والصبر والمثابرة، وهذه صفات لا تتوفر كثيراً. طموحي أن أفعِّل كل هذه الفنون وأساهم في رفع التذوق لها.

الصور مفاتيح لأفكاري

• في عصر ثورة الصورة وخطابها، وأنت الملمّة بالتصوير الفوتوغرافي، لم لا نجد لكِ منجزاً بهذا الخصوص؟

– استخدامي للتصوير الفوتوغرافي يكون في الغالب لرصد رؤية فنية معينة أو لتوثيق مكان أو لتسجيل مفاتيح لأفكار تشكيلية قادمة، أستعين بها أو أطورها باستخدام تقنيات مختلفة. لدي الكثير من الصور التي أعتقد أنها تحمل رؤية خاصة، لكني أوظفها لدعم أعمالي التشكيلية.

فنانة متجولة

• عملت بين عامي ١٩٩٤ – ١٩٩٥م بوصفك فنانة متجولة لإحدى الشركات في مدينة مونتريال في كندا، بماذا خرجت من تلك التجربة؟

– علمتني تلك التجربة مدى المجهود الذي يتوجب على الفنان أن يبذله في العمل المتواصل والمثابرة والبحث كي يبدأ خطواته في الدخول إلى وسط فني مختلف تماماً.

كتابة سيرة

• تعدين محاضرات في الإبداع والتاريخ الفني، ولكِ كتابات في الفن التشكيلي، لماذا لا تفكرين في تدوين مؤلف يحكي تجربتك التشكيلية ويوثّق لمسيرتك الإبداعية؟

– قد يأتي ذلك يوماً، لكني الآن منشغلة أكثر بإنجاز ما لدي من الأفكار والمواضيع التشكيلية التي تحتويني وتأخذني بعمق إلى أماكن وأزمان وتجارب لم أعشها بعد.

التفرغ مسألة وجود

• بوصفك فنانة متفرغة، كيف تجدين أهمية التفرغ للإبداع؟ وما السبب الذي حثك على التفرغ للفن؟

– برأيي، التفرغ لاحتراف الفن يؤدي إلى مستوى أعلى من التميز والخصوصية باتجاه الإبداع، وليس التفرغ لكي نبدع، بالإضافة إلى ذلك، وبالنسبة لي، يبقى التفرغ والاحتراف مسألة وجود وحياة يومية، أتيت لها، وبقناعة تامة، من تجربة عملية وحياتية مختلفة. كذلك هي قناعتي بأن أي فنانة أو فنان جاد لابد أن يمارس فنّه باحتراف.

مراحل المشوار

• لو طلب منكِ تعداد مشوارك الفني، إلى ماذا ستقسمينها؟

– هناك مراحل تشكل بالنسبة إليّ محطات مهمة أو قفزات نوعية في تجربتي التشكيلية، قد يأتي تقسيمها لاحقاً، وليس في الوقت الحاضر. أيضاً قد تكون هناك حاجة إلى مساهمة من ناقدة أو ناقد.

ميس العثمان لـ «حقول»:

المرأة كائن مقهور منذ الأزل ومبدعون كويتيون اعتصموا ضد تقييد حرية الإبداع!

حوار: أحمد الواصل


ميس العثمان

تقول الكاتبة ميس العثمان، القاصة والروائية، عن البداية في عالم السرد كانت: «منذ تلك اللحظة التي نشرت لي قصصي القصيرة في مكانين مختلفين في الصحافة الكويتية، أولهما كان (مجلة البيان) الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، وهي مجلة لها ثقلها الأدبي، والثاني كان (جريدة الطليعة) الكويتية بصفحة ثقافية لها وزنها حيث كان يشرف عليها الشاعر نشمي مهنا، وقد جاءني الاتصال الأول منه بإشادة رائعة ما زلت أتذكرها بقصصي القصيرة، وذلك كله قبل إصدار مجموعتي القصصية الأولى عبث، من هنا كانت البداية».

وهذه البداية انفرط عقدها بإصدارات تراكمت لاسم ثقافي بدا لافتاً على الصعيد الأدبي لا في الكويت بل في الخليج كما في طريقه إلى أن يكون في العالم العربي فالعثمان أصدرت مجموعة قصصية أولى بدعم من والدها الأستاذ خالد العثمان: عبث -٢٠٠١م، ثم تلتها أخرى: أشياؤها الصغيرة -٢٠٠٣م، ثم تبع ذلك رواية: غرفة السماء -٢٠٠٤م، وعرائس الصوف -٢٠٠٦م.

وبين نص سردي قصير وآخر طويل أو بمعنى آخر بين القصة القصيرة والرواية تتدرج ميس العثمان، وتنطلق إلى فضاءات تتناول صوت وجسد المرأة. تحكي ميس بسلاسة وحرفية كذلك في هذا الحوار.

• ما الذي أوعز إلى والدك تحمله تكاليف مجموعتك القصصية الأولى: عبث -٢٠٠١، وهل كان هذا نتيجة احتفائه بموهبة كتابتك التي بدت عبر الصحافة بالقصص القصيرة؟

- أبي كان ولا يزال المشجّع الأهم لي، في «اقتراف الكتابة» السردية، إذ تكفل فعلاً بالطباعة لـ:كتابي الأول/ خطيئتي الأولى التي حملت اسم «عبث»/ وهذا بالفعل كشكل احتفائي، تجسد بكل المحبة.

• أمن الممكن أن تحدثينا عن مصادرك الثقافية الأدباء والأديبات حيث اطلعت على أدبهم/ هن سواء من خارج المشهد الثقافي الكويتي أو من داخله؟ وهل من تأثر مباشر أو تفاعل بين تجربتك واسم معين من خلال شخصيات روائية او شعرية؟

– بالتأكيد يتأثر كل منا بمبدعين/ مجانين اشتبكنا معهم بالذائقة الأدبية، بدءاً من مرحلة الاطلاع الأول، التلمس/الاستكشاف الأول. وتعد مرحلة التعليم الثانوي محطة للتقاطع مع أغلب الأقلام الكويتية الأدبية وجاء من بعدها نطاق أوسع من التقاطع مع الأسماء العربية الشهيرة، ثم صار الانتقاء أساساً للتفاعل مع الآخر، ربما من يشبهنا بجنونه أو من نجد فيه ما يختلف عنا لكننا نحبه بشكل ما، مصادري هي كل ما يشبع نهماً داخلياً للمعرفة، فلن أستطيع تحديد أسماء؛ لأن القائمة تزداد بشكل غريب كل مرة!

• رابطة الأدباء إحدى المؤسسات الثقافية، وهناك سواها في الكويت، تبقى في دائرة السكون عبر السنين فيما الانشقاقات الثقافية لا تتحول إلى مؤسسات بل تبقى على صيغة أفراد فهل هذا يبقي التجارب الجديدة على هامشها ثم تعود إلى المظلة أو تبقى منشقة؟

– أؤمن بأن التجارب الجديدة الفردية لا يمكن أن تتأثر بالانشقاقات مهما كانت وإنما حدثت، وحده المبدع الحقيقي يعمل بمعزل عن أية احتكاكات مفترضة وقائمة، وحده من يثبّت أقدامه تحت مسقط الضوء، ويؤكد جماله الخاص والمختلف.

• ما الفارق الذي وجدته بين النشر داخل الكويت عندما نشرت مجموعتيك القصصيتين: عبث -٢٠٠١م، وأشياؤها الصغيرة -٢٠٠٣م وعندما نشرت روايتيك: غرفة السماء -٢٠٠٤م، وعرائس الصوف -٢٠٠٦م مع دار نشر لبنانية؟

– الفارق كبير، إذ إن التجارب مختلفة أيضاً، بعد أن وضعت اسماً وشيئاً مرحلياً من التجربة، انتقلت للنشر خارج الكويت وهذا بحد ذاته أفضل بمراحل، إذ الانتشار بشكل أوسع، الطباعة المميزة، والجمهور المرتقب/ المختلف بلا شك، أضف إلى ذلك التجربة التي خرجت أكثر نضجاً إلى «هناك» على الأقل كما أظن!

• ما الأفكار أو الحالات التي شغلت مجموعة: عبث، وأشياؤها الصغيرة، وكيف رأيت التلقي الأول إعلامياً ونقدياً لهما؟

– في (عبث) و(أشياؤها الصغيرة)، كانت ثيمة المجتمع ككل والتصادم بين المرأة والرجل في أقصى حالاته فيهما، وهذا كما وصلني ورأيت أنه نال نصيبه من النقد والضوء والقرّاء الذين بدورهم طالبوني عبر رسائلهم الجميلة بـ:كتابة (نص أطول) كما أطلقوا عليه، فكانت مصادفة أنسج خيوط روايتي الأولى.

• ثمة احتفاء كبير برواية: غرفة السماء -٢٠٠٤م على صعيد مقالات وتقارير كثيرة؛ كيف ترين هذا التفاعل وبما خرجت منه بمحصلة؟

– كنت أخشى ما سيكون عليه ما أسميته أنت بالتفاعل أو الاحتفاء بالرواية الأولى، إذ للتجربة الأولى طعمها المختلط! كنت قلقة وأجسّ قلبي والآراء حول ملاءمة أن أصدر (شيئاً يطلق عليه رواية)، لكن (الاحتفاء) الطيب الذي لاقاه العمل والنقد النبيل، قدّم لي (محبةً) عظيمة اتكأت عليها في جنوني اللاحق (عرائس الصوف) إذ حاولت جاهدة تخطي (الهنات) التي كانت وأتمنى أن أكون قد تمكنت من ذلك.

• تكرار مأسي الفقد والخسارة بالموت والغرق للرجال ومواجهة المرأة لهذا اليأس والوحدة والعزلة في روايتك: غرفة السماء العائدة بمناخها وأحداثها إلى زمن الثلاثينيات الميلادية؛ هل هو مرافعة مضمرة لقهر المرأة في المجتمع الخليجي؟

نعم، هو إسقاط لحال المرأة في أي وقت، وأينما كانت عربياً، مع اختلاف المسببات/ المدخلات الضاغطة/ القاهرة للأنثى في المجتمع العربي ككل، وأتذكر أنني أعطيت إجابتي حول هذا الموضوع في برنامج إذاعي «إذاعة الكويت» إذ سئلت عن سبب التعاطي مع حقبة لم أعشها وهي الثلاثينيات ولماذا لا أكتب عن الكويت الحديثة؟

ربما أردت بصوت عالٍ أن أقدم دليلاً دامغاً على أن المرأة كائن مقهور منذ الأزل، والثلاثينيات ليست ببعيدة، وأننا إلى اليوم نضع كمجتمع ذكوري المرأة

في (خانة) تعسة ولا إنسانية.

• هل تشعرين أن جائزة ليلى العثمان كانت دعماً معنوياً تخطى الكثير بالاعتراف الأدبي والمعنوي كما كشف عن علاقة للأجيال بالتكامل؟

– جائزة الأستاذة ليلى العثمان كانت دعماً جميلاً جداً، فتح الأذهان على أعمالنا كأدباء شباب، فكانت استبرق أحمد قد حازت عليها في الدورة الأولى، ثم كنت الثانية في الدورة اللاحقة لها عن «عرائس الصوف»، فهي جائزة خاصة أعادت الثقة للأدباء الشباب وتتضمن أسماءً جميلة جداً بوصفها لجنة تقييم.

• ما الجديد الذي قدمته في روايتك الجديدة: عرائس الصوف ؟

– (عرائس الصوف) أظنها تحمل جديداً مختلفاً عن (غرفة السماء)، إنما لا أستطيع تحديد ذلك (الجديد) وأترك لذائقة المتلقي ما يود اكتشافه.

• هل تحدثينا عن تجربتك مع القاصة هبة بوخمسين في مجلة: رواق، عن ظروف نشأتها وتوقفها ومدى تفاعل المشهد الثقافي معها؟

– خضت أنا، و(هبة بوخمسين) تجربتنا/ الحلم، عبر إصدار مجلة ثقافية تقدم للقارئ الشاب وكانت الأمنية أن تكون مجانية معتمدة على الإعلان التجاري بوصفه دخلاً، وفي الحقيقة رغم قصر المدة في إصدارها التي امتدت إلى سنة واحدة فقط إلا أننا لمسنا تفاعلاً جيداً من قبل القراء الندرة التي كانت، لكن ثمة أمر/حقيقة خيبت آمالنا ومن ثم تجربتنا، ربما لم أعرفها في حينها، لكنها تأكدت لي لاحقاً، بأنني تعلمت شخصياً الكثير ليس فقط على مستوى النشر والإصدارات، إنما على مستوى (الإنسان) فينا!

• مواجهة الرقابة عبر تجمع: مبدعون كويتيون، خلال معرض الكتاب الذي مضى ماذا تمثل لك ولجيلك من المثقفين/ المثقفات والكُتَّاب والكاتبات والمبدعين والمبدعات؟

– تجمع «مبدعون كويتيون» هو عمل مشترك ظهر بعد تضييق الخناق الرقابي على (الإبداع) بكل أشكاله وليس فقط على «الأدباء» إنما انطلاقة جاءت من خمسة أدباء في أغسطس ٢٠٠٧م، في التجمع الأول لنا، بسبب منع تداول أحد الإصدارات الجديدة لأحد الأصدقاء الشباب، ثم بدأنا بالتظاهر/ الاعتصام ضد تقييد الحرية الإبداعية بشكل عام، لذا في كل تجمع تجد أن الدائرة تتسع بالمشاركين بشكل جميل، فتجد الرسام، النحات، الكاتب الصحفي، والمسرحي والسينمائي بل وحتى المدافع عن الحرية بوصفها مبدأ في حياته، لذا نرحب بانضمام المبدعين إلى دائرتنا الرافضة للتقييد.

• كيف تصفين العلاقات بين مبدعي ومبدعات جيلك في الكويت من قصّاص وروائيين وشعراء وشاعرات وصورتهم في المشهد الثقافي الكويتي؟

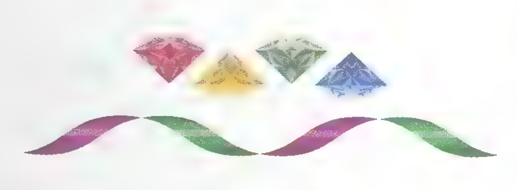
– نحن في لقاء دوري كمبدعين من جيل واحد، بل حتى إننا في لقاءات متعددة مع من سبقونا إبداعاً، عبر رابطة الأدباء وأنشطتها وعبر النشاطات الثقافية الأخرى في البلد، فلا يمر أسبوع دون الالتقاء والحديث وتبادل الرأي فيما يهمنا.

• كيف تلقيت الروايات الصادرة في السعودية؟

– المشهد الروائي السعودي حالة خاصة، وبعضهم استغل (الحالة الخاصة) الجميلة ليقف (متعمداً) تحت الضوء لفترة لا يستحقها، لذا فقد احترق بعضهم، بينما بزغ نور جميل لبعضهم المميز الآخر، هناك تجارب أعجبتني وأغبط كتّابها على أفكارهم وجنونهم الذي راق لي، تبقى حالة خاصة.

• هل من تجارب عربية شابة لفتت ذائقتك؟

– هناك العديد من التجارب الشبابية اللافتة من السعودية: محمد حسن علوان، وليلى الجهني، وبثينة العيسى من الكويت، والكثير من الأسماء التي تحمل من المختلف لغةً ومضموناً وإحساساً سردياً رائعاً، تجعل المتلقي في دهشة وإعجاب بحيث تجاوزت بعض الأسماء تلك القامات الكلاسيكية باختلافها.





شهادات



مطاردة ألغاز مبهجة

فوزية شويش السالم *

هل الكتابة تختارنا.. أم نحن من يختار الكتابة؟

سؤال يراودني كلما اقترب قلمي من ملامسة الورقة.. يخترقني إحساس بهذا النداء الخفي الغامض والعصي على الإدراك والفهم.

نداء لا يترك فرصة للتملص والاعتذار.. لا مهرب منه إلا إليه..

كأن الكتابة قدر الكاتب تختاره من بين المئات أو الملايين.. تقتنصه وتجنده للدخول في محراب الاستيلاء الكامل.

الكتابة اقتنصتني من بين أخواتي وإخواني.. لماذا أنا.. وليس هم؟

هل لأن القراءة كانت ملاذي وسكني؟

أنا التي اكتشفت صناديق الكتب المخزنة في غرفة المؤونة الخاصة بمنزلنا، وأنا من بدأت السير في طريق الكشف والمعرفة..

كنت في العاشرة من عمري حين بدأت رحلة القراءة والاستكشاف.. كتب كثيرة وقعت في يدي.. مجموعات أرسين لوبين، شارلوك هولمز.. وروايات أجاثا كرستي.. أشعلت الخيال لدى الطفل المغامر بداخلي.. وحولت غرفة الخزين إلى مسرح لتحليل ألغاز الجريمة.. لم تبق سكين ولا مِدقّة ولا منشار إلا اختفت خلف البراميل أو فوقها، تحتها أو في جوفها.. وروايات الهلال كانت في صندوق آخر، كان لها الفضل فيما بعد بتعلُّقي بالتاريخ وبالتراث، ومازلت أذكر قلعة محمد علي في القاهرة حينما رأيتها لأول مرة كيف كنت أقيس مسافة وارتفاع السور، وهل بإمكان الحصان القفز عليها.

ساعتها انتبهت لطفو ذاكرة المملوك الشارد النازحة من تلك الغرفة.

مجموعة الكتب تلك فتحت لي باب النور والمعرفة وفجرت مخيلتي بالألوان والصور، وزادت من جرعة انفصالي عن الواقع، كنت مقيمة في الخيال أكثر من وجودي مع أسرتي، هذا الخيال سيرافقني في كل مراحل حياتي، وسيكون الوقود والمحرك لكل ما سيأتي من تأليف وكتابة شعرية ومسرحية وروائية، وسأكتشف فيما بعد أهمية وضرورة الخيال بوصفه أساساً وركناً هاماً من العملية الإبداعية للكاتب.

هذه الغرفة كانت المصدر الذي أسس وعيي الأدبي والفني، وتلك الكتب التي تركها أحدهم في بيتنا وغاب ربما كان لها الفضل في غرس بذرة الكاتب بي.. وأقول ربما لأنه ليس بيقين ثابت.. قد أكون ولدتُ بوعيي وإحساسي الفني قبل هذه الكتب وقبل هذه الحجرة.

إلا أنها أمدتني بكثير من معرفتي التأسيسية، حتى إنه في مرحلة لاحقة أعدت قراءة دواوين الشعر التي لم أفهمها حينذاك، وهي لـ:امرؤ القيس، جلال الدين الرومي، أبي تمام، عمرو بن ربيعة، المعري، الشنفرى والجاحظ. وشعرت كم أنا محظوظة بوقوع هذه الكتب بيدي وبذلك العمر الصغير.

وأتساءل: هل القراءة وحدها تخلق الكاتب؟

بالطبع لا.. وإلا لأصبح الملايين من البشر يمتهنون الكتابة.

إذن هناك أسباب أخرى تأتي بالكتابة؟

برأي الاستعداد الجيني والقدري والظروف هي التي تخلق الإبداع لدى الفنان.. أعتقد أني ولدتُ بموهبة فنية. تدخل القدر في تنميتها وتعميقها بإدراك الفقد والإحساس المبكر بالموت، مما أضاف العمق الإنساني إلى تجربتي الحياتية التي انعكست على الكتابة.

وجاءت الظروف وهي مشاكل الحياة وتعقيداتها والحروب الخفية والمعلنة لتزيد من إرادة التحدي

* شاعرة وروائية كويتية.

والعناد والمواجهة.. وأصبحت الكتابة أداة لإثبات أن أكون، ومن ثم بدأ المشوار الحقيقي للكتابة.. واكتشاف أسرارها وخطوات السير في طريق الإبداع الذي له أول وليس له آخر.. اكتشاف الأسرار الفنية هو لذة الكتابة.. ومطاردة ألغاز اللعب الفني هو ذروة الإبداع وقمة النشوى المرجوة..

وهذه الأسرار لا تمنح ذاتها بسهولة.. إنها في فوضى الأفكار ولا يأتي بها إلا الفضول الجامح..

وأدين لغريزة فضولي وحواسي من سمع وبصر وشمٍّ وتذوق ولمس بفضيلة الكشف والمعرفة.. ولولاهما ما كتبت وما أصبحت شيئاً.

فضولي يجرفني مع التيار إلى آخر مدى بدون وعي مني أو احتساب لأي نتائج لوعورة الطريق أو التجربة..

وأشهد أن كتابتي تأتي من تجربة جميع حواسي التي تندفع معي في تذوق المخاطرة..

رواية «حجر على حجر» انقذفتُ في طريقها مثل المعلق بخيط مسحور.. قطعت وادي حضرموت منذ الصباح المبكر مع سائق يتحزم بخنجر وحزمه «قات» يمتصها طوال ساعات عبور الوادي من الصباح إلى الليل في وقت أحداث اليمن الإرهابية.

لم أفكر بالخطر ولم أدركه، فعقلي غائب في عالم الحجر.. حتى سفارتي نسيت أن أخبرها بوجودي في حال حدوث أي ضرر لي.

وفي كل كتبي هناك تجربة ما أدفع ثمنها بفضولي وحواسي وإلا كيف نكتشف أسرار اللعبة؟

والأمكنة.. سحرها ودورها إلهام في كتابتي وتجربتي الإبداعية. وكثيراً ما أتساءل: هل المكان ولد الكتابة أم الكتابة ولدت المكان؟

اختلط إحساسي بهما بحيث امتزج بينهما الفاصل..

لا أدري أين يكمن الوضوح؟

في داخلي كل شيء غامض لا يرسل بنور البوح والإفاضة.. الأمكنة هي أنا.. تركيبتي. لا أنفصل عن المكان..

الأماكن الغامضة التي عشتها في طفولتي. مثل تلك الغرفة المليئة بالحلويات من الأرض إلى السقف هل هي حقيقية أو من صنع خيالي..

وذاك البيت المظلل والمغسول بالماء وجدرانه مرايا وله رائحة الرطوبة والنظافة ووجود نسائه المرحات..

وتلك الأرانب البيضاء الصغيرة ودفء فروها وارتعاش جسدها ما زال إحساسه بيدي..

والسكة الضيقة أين تكون وصدى غناء الأطفال فيها لمطر يهطل على الملابس والشعر.. والتراب وتلك الرائحة التي لن تغيب، وبيت الربوة تلك بشبابيك الأباجور ونوير البراري، والبحر وعتبة بيتنا المحناة بثبج الموج المنحسر. الرمال وهدير الأمواج.. «والكوس» والأعشاب اللزجة والمخلوقات المائية..

هل تنسى. هي من كتبني ولم أكتبها؟

وما بال الصحراء.. لِمَ لا تعتقني.. لا تنساني ولا أنساها.. كأننا معجونان مع بعضنا بعضاً؟!

تدخل في الشمس مذبوحة وتستأثر في الليل المحبوس.

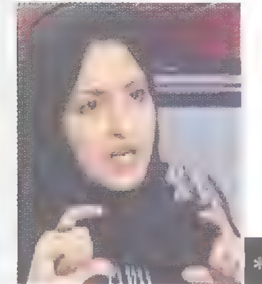
بمخلوقاتها.. بهسيسها ورائحتها التي لا تُنسى..

تتغلغل بي وبذاكرتي وشراييني.. صحراء طفولتي استعمرتني للأبد..

فمن الشمس مذبوحة إلى النواخذه، ومزون، وحجر على حجر، ورجيم الكلام، والكثير من شعري في دواويني هو لها كتبته عني ولم أكتبه.

ولمدينتي مدينة الكويت في كل رواياتي أثر، ولعمان، واليمن، والقاهرة، ولندن، وباريس، وغابات، وجبال، وأزهار ومغامرات في الطبيعة لا تُحصى، كادت أن تؤدي بي إلى الهلاك.. لولا الخيال والمغامرة، والمقامرة، والبحث والتجربة، والشغف.. والجرأة والإنصات والتأمل والمثابرة والصبر والابتكار، والوعي والتقنية، لما وُجدت كتابة.. ولا من يكتبها..

هذه هي الأسس التي تأتي بالكتابة والتي تفجر فيض الإبداع فينا.. وهي لا تُعلَّم ولا تُدرس ولا تُورث.. وهذا أفضل ما فيها. تركها للاختبارات والصدفة وملاحقة إشاراتها الخفية ومطاردة إلهاماتها العصية، هو الوصول إلى تلك الإشراقات الرائعة، التي تمنحنا متعة اللعب ولذة النص وفرادة الأصالة، التي تهبنا في الريادة.



العباءة أم الحجاب؟

سمر المقرن *

تشكل الأزياء الشعبية مرآة دقيقة عاكسة لثقافة الشعوب فتأتي نتيجة لمكونات اجتماعية وثقافية وكذلك بيئية. وعندما نكون في أي قطر من هذا العالم في أحيان كثيرة، نتمكن من معرفة جنسية بعض الأشخاص من خلال أزيائهم، خصوصاً هؤلاء الذين يحرصون على التمسك بزيهم التقليدي حتى وإن كانوا في دول الغرب كالولايات المتحدة الأمريكية أو أوروبا، وأكثر ما لفت نظري في هذا الجانب هم أشقاؤنا السودانيون وكذلك الهنود حيث يبدو أنهم أكثر الشعوب حرصاً وتمسكاً بأزيائهم.

في الحقبة الأخيرة صارت بعض الأزياء ترمز للصورة الإسلامية، وهذا نراه بشكل أكبر في دول الخليج واليمن وإيران، ويظهر هذا جلياً في الأزياء التي يفترض أن تمثل المرأة المسلمة، حيث إنها هي المأمورة بالحجاب والحجاب الشرعي ليس خاصاً بالمسلمات فقط بل كل الأديان أمرت المرأة بالاحتشام في اللبس وهذا هو ما أفهمه منه. أما العباءة فلم تعد زياً تراثياً بل صارت زياً إسلامياً.

إذا نظرنا إلى مدى تمسك المرأة في دول الخليج بالزي التراثي «العباءة»، فلعلنا وبنظرة خاطفة نجد أن المرأة الكويتية والبحرينية قد تخلت عنها منذ سنوات طويلة عندما قررت أن تقف نداً للرجل وتتخلى عن العباءة برغم أنها لم تتخلَّ عن احتشامها في اللبس بشكل عام. كان الهدف من ذلك التصرف هو رفض العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحجّر على المرأة أو تقلل من شأنها.

* صحافية سعودية.

ومع ذلك، ورغم عدم وجود قانون يجبر النساء هناك على ارتداء العباءة إلا أننا نجد نساءً لا زلن متمسكات بذلك الزي التراثي باختيارهن ورغبتهن.

في حين أن المرأة في كل من قطر والإمارات العربية المتحدة تعدُّ العباءة جزءاً منها وجزءاً من شخصيتها وزياً تراثياً تأقلمت مع تطوره وتغيراته لكنها لا تقبل بالتنازل عنه، رغم عدم وجود قانون يجبرها على ذلك. إلا أن العادات والتقاليد تخط نسقاً متصالحاً مع المرأة في تلك الدولتين خصوصاً إذا ما نظرنا إلى المرأة في تلك الدولتين وقدرتها على التحرك والوصول إلى المواقع كافة دون أن تشكل العباءة عائقاً يمنعها من العمل والحركة.

لا تختلف المرأة السعودية عن مثيلاتها الخليجيات، وخصوصاً الملامح التي نلتقطها من نساء الدول الخليجية الأخرى إلا أن العباءة في حياة المرأة السعودية تظل قانوناً لا تستطيع تجاوزه، فهو زي يفرضه قانون الدولة على كل امرأة تدخل أراضيها مهما كانت جنسيتها أو ديانتها.

وهنا يكون الاختلاف، ما بين أن تكون العباءة اختياراً أو أن تكون إلزاماً. إذا ما أردنا البحث في هذه النقطة فلا بد لنا أن نعود إلى تاريخ العباءة لنتأكد من كونها جاءت فرضاً دينياً أم زياً تراثياً؟

قرأت قبل مدة تصريحاً صحافياً لمدير شركة تصميم عباءات في منطقة الشرق الأوسط، يقول فيه: «إن تاريخ العباءة العربية بدأ من بلاد فارس، إذ كانت عبارة عن قطعة سوداء كبيرة توضع على رأس السيدة دون أكمام. وبسبب عدم وجود أجهزة تكييف آنذاك لم يكن من المحتمل أبداً ارتداء ثوب

أسود ضيق على الجسم، لذا كان لا بد من استعمال العباءة السوداء الفضفاضة».

في ذلك التصريح - إن وافقنا على صحة المعلومة من ناحية تاريخية - كشفٌ لحقيقة أصل العباءة، فإن كانت في حقيقتها قد جاءتنا من إيران فهذا يفرض تساؤلاً مهماً ألا وهو: أين جذورنا؟ وما هي طبيعة أزيائنا بوصفنا نساء خليجيات على مر العصور؟

أيضا يدور في ذهني سؤال كلما عدت من رحلة دولية ورأيت الانتفاضة والحركة الكبيرة التي تحدثها النساء قبل هبوط الطائرة من فتح أدراج الطائرة والحقائب والوقوف والجلوس من أجل تعديل لبس العباءة وإغلاقها بإحكام ، مما يعني أن احترام تلك النساء سعوديات أو غير سعوديات للأنظمة والقوانين أجبرهن على ارتداء العباءة، ولم يكن هذا ناتجاً عن قناعة شخصية بدليل أنها لا ترتديها في الخارج.

الأمر الأكثر تعقيداً هو أشكال العباءة والتي دخلت فيها الفتاوى الدينية وأفردت لها مساحات الصحف وفي البرامج الفضائية من أجل التحذير والوعيد بالويل لمن لا ترتدي عباءة شرعية، الغريب أن العباءة هي رمز للحشمة وفي النهاية النتيجة هي التي تهمنا، لا الشكل أو اللون ولا حتى الموديل.

قبل أشهر قليلة أهدتني زوجة شقيقي - والتي تعمل في مستشفى حكومي - مطوية كان قد تم توزيعها على موظفات المستشفى. لم أعرف من هو كاتبها فقد رمز لنفسه بـ(أبوعبدالرحمن)، ما أدهشني وأثار غضبي هو تلك الصورة التي وضعها لامرأتين الأولى ترتدي عباءة الرأس ويخرج منها سهم يتجه إلى صورة حديقة مكتوب عليها «الجنة»، أما الصورة الأخرى فكانت لامرأة ترتدي عباءة على الكتف ويخرج منها سهم يتجه إلى صورة النار.

ما أغضبني هو تجرؤ بعض الأشخاص على امتلاك مفاتيح ومغاليق الجنة والنار، وحكمهم المطلق وادِّعاؤهم علم الغيب وكأن الله - عز وجل - لا يحاسب الناس إلا بمظاهرهم ونحن نعلم جيداً الحديث الشريف: «إن الله لا ينظر إلى صوركم بل إلى قلوبكم».

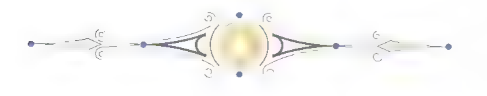
حقيقة؛ لا ألوم هذا الرجل أو غيره، طالما صار للعباءة توصيف يمنح موديل الكمال والجنة وموديل النقص والنار، بل وصار الموديل الأول نظاماً في المدارس والجامعات والكليات التي تعاقب الموظفات والطالبات في حال عدم التزامهن بارتداء «عباءة الرأس»..!

أين هؤلاء من الجوهر؟ من الإنسان؟ من السلوك؟ من النقاء؟ من كل شيء أبيض يحف أرواح البشر ويعتنق قلوبهم بنظرة صافية وانعكاس هذه النظرة على كل الأشياء من حولهم؟

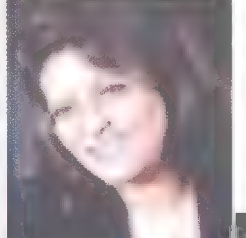
ثمة مساحة خربة، بقصد أو بدون قصد، تجرُّ العقل إلى السجن المعرفي. وتعلق أفكاره وسلوكياته نحو فراغ مبهم لا يحمل لصاحب التفكير السليم أي تفاصيل تاركاً إياه على سطح الجسد، حيث يكون رمزاً تختبئ بين طياته العقول.

بهذه السلوكيات نتوغل بوصفنا مجتمعاً في السطحية وما ينتج عن ذلك من تركيز على الأمور الشكلانية المبنية على مغالطات تجرنا إلى أمور لا تحمد عقباها، وأظننا بوصفنا مجتمعاً قد وصلنا إليها ، فمن هذه النتائج السلبية: الاهتمام بالمظاهر وتعمق الناس بفكرة الشكل والمظهر والملبس بل وحتى تقييم بني الإنسان بناء على هذه الأمور القشرية دون النظر إلى جوهرهم.

إن هذا الطوفان الفكري صار متوارثاً وبلاء أصاب حتى الأطفال، ومن هذا المنطلق نحتاج إلى الاعتراف بالمشكلة بوصفها داءً مستشرياً يحتاج إلى علاج متكامل يقوم على أساس نفسي واجتماعي وديني «سليم» ليحقق نتيجة، هي شفاء المجتمع من هذا المرض العضال، وتنمية أفكاره وسلوكياته بإتجاهات معرفية وثقافية أساسها احترام الأشخاص بناء على جوهرهم لا على أشكالهم.



حديث الروح



فوزية السندي *

(١)

أصعب من الطريق خطوي الكفيف

دوماً كنت أرى الشعر بطبيعته الحنونة والرهيفة ملاذاً رحيماً لكريستال الروح، تلك الغفلى عن انتهاكات لا تتريث في نزوعها نحو خدش شفافية الذات، كلما شفت النفس أكثر كلما تصدعت بقسوة تشتد، وهي تشهد تصاعد عنف يغالي في إلغاء الحياة، وتدمير بهاء كائنات لا ترجو من الكون غير شهقة الهواء. بحتم عسير على النفس، صعب على الذات تتالا مشاهد العنف، ما أن تقارب حرير الورق كل فقد يسري، روح محمومة تلتهي بجموح الحبر، لتعبر عن غدر مبتلاها كل ليل. أي ملاذ مليك، قادر أن يحويها في ظلام الأسر، غير جرأة حرف يشعل عصف الشرفة ولا يرى غير جناح الشعر؟ من يصغي لعذابات حروف تتأسى بعزاء الحبر.. غيره من؟! هو الشعر: توأم الأم، الوحيد الذي يليق به أن يستعير منها حنان المهد، شبه حضن رحيم تنغمر فيه جفوة الجسد بعطر الطفولة، بالذات عندما تتهدم الذاكرة بفقد الأم، الشعر ملاذ الروح، متاه يغري الحبر بمداومة هطوله أكثر، رأفة بجسد يحيا بملاذ يحميه..لا هلاك يلغيه.

(٢)

دون هتف حرير دمي أكاد كالغيمة أجف دون هتك بروق حبري أكاد لا أكون

«امرأة تنام في الكون وتفتش عنه».

أفتش عنه في كل شيء، فالكتابة محرض عظيم لدهشة الذات التي تتداول أليم الحياة كل نهار، لتجلوه حرفاً.. حرفاً كل ليل، للكتابة مسٌ يكتسح النفس، يغريها لتقرأ مقترحات الكائنات الإبداعية الأخرى، تراقب ما يحدث لها وما ينقض عليها من ظلم، تجترح نرد الخسارات، تتلهى ببسمة تهب الحب كوميض يضيء أمل القلب، كل هذه المهاوي لا بد لها أن تستثير جموح الأسئلة كل كتابة يورق فيها هتف البياض.. تتصاعد حمى البحث ومحاورة الذات كل حبر لا يرى إلاه. كوني امرأة - ثمة دلالة مضنية - وتحيا في زمن عربي بامتياز الهزائم المثخن بها، لأنام في هذا الكون. أشتغل نحو غموض هائل، أرتقب صوت المستقبل، أحيا في حاضر يبالغ في قسوته البليغة حين القتل والتدمير كل حرب تجفل فيها الجثث، في مثل هذا المكان والزمان لا بد لي أن أفتش عن كل شيء.. لأكتب، لأسأل من يسعى لتحييد القاتل فيه، من يهادن شفرة السكين، لأدين من يفسد نقاوة الحياة، من يكسر أمل اليأس، من يقتحم بقبح زناده طراوة ذاكرتي، ويفسد هواء هذا الكون.

(٣)

بلادي رملة لا يراها المحيط ولكن إذ تزدهي بمجد الحرف يتعوذ العالم من رعدة تعتري آخر البحر.

لدغة الحبر. للإبداع لغة، لها نفوذ انتقام مهيب لا يوازيه أي شيء آخر، بمثل عنفوانه وقدرته على اختراق جبروت عصا التواريخ، اندفاع كالرمح للمثول أمام كل العصور، شاهد حي، يسرد ما حدث ويتقصى ما سوف يحدث، شاهد يستمد طاقة التعبير، كهرباء الفضح.. من جسد وحيد، يتماهى

* شاعرة بحرينية.

بقدرة الحياة على الخلق، منذ أول المهد حتى آخر القبر، لغة تشبه سلاح القتيل، هي الوحيدة القادرة على مجابهة كل ألم يستبسل ضد ذاكرة دم لا يجف، الإبداع في شتى أشكاله المتقنة، يتّقد بقدرة لا تُجارى ولا تُبارى للدفاع عن إنسانية الانسان والذات معاً، هذا ما أتوق إليه كل شعر، أن أتقن كتابة كلمات تحتوي على تعب قلبي وتحتمي بهمس دمي، كلمات تقوى على مكاشفة الآخر، إدانة ما يبديه نحو الكون من قسوة لا مبرر لتصاعد دخانها هكذا، ولا لإشهار أشلاء عراياها هكذا أيضاً، كلمات ضد ما ينحز من حزن نحوي كل انتهاك لا يرأف بي، بل يتمادى كثيراً في الإسراف بهتك حرية روحي، كما كتبت ذات حبر:

(أينما طعنوا حافة حلم لي طغوا بفأس ليس لي ارتعت، لأتقن لدغة الحبر).

أما كيف هو ذاك الحلم، فلا أعرف منه، غير احتداد أمل الكتابة كل ليل، غير مشارفة ذاك الحلم الأكمل المشمول بكل شيء، حلم يدعني أكتب ممهورة بجرأة الحرف في شرفة تتسع كثيراً.. لبوح حرية تؤرق روحي، كأنني متاحة لهبوب مهب يحرض هواء الورق.. ليعلو بي.

(٤)

أقبلُ.. محملة بتفاصيل صغيرة تشعرني بالألفة: منضدة واسعة، غيمة بيضاء حروف كثيرة ملونة وأنا منفلتة كقارب صيد في ليلة مقمرة

هيامي بالكتابة لا يوصف، تدلهي نحو الحبر لا يشبه أي شيء، حتى الحياة ذاتها، كأني أحيا لأكتب ما يرجف في خفايا الروح من رعدة الحرف، أحيا لأقرأ ما يقترب من الخفق من رفيف أصدقاء القلب، منذ طفولة هائمة في ملاذ الخيال حتى الآن.

حين الكتابة، امهل اللغة رئيف الوقت، ليتسنى لها البوح بما أتأسى به، لا يعتريني أي ملمح آخر يهتم بتقنيات أو مهارات ما، غير ما ينبعث بحكمة بالغة، لا أقلق حين الكتابة بما يتبدى نحوي من تقنيات، لا وقت لدي - حينها - لحيرة تبدد هتفي إطلاقاً، أو تثير الشك نحو فعل الإضافة التي سيضيفها هذا النص لتجربة الكتابة لدي، بل أعتمل، لأنتحل ذاك الوميض الساهم بسجدة الليل، غائمة بما ينتاب حال الروح، منهالة لنحت آخر: يعول على نقد الألم، يشعل بهجة تهيل القلب كله، للقلب سخاوة يعتاد عليها الحب وقساوة لا تكتمل إلا به، متاه رجفة تتحول فيها اللغة إلى يد تحنو، لغة تغاور برد البلاغة لتكتوي بجمرة الحب، كل ما يهتويني حين الكتابة هو تحدي قدرة الروح على تحقيق رعدة الطاقة التعبيرية التي تحتلني، ترجمة جنوحها على الورق.

تتحقق الكتابة كتصدير للمحن، من قدرة البصر على التحديق وتأمل خوافي الذات، وأنا أحدق فيما مضى، يتراءى لي أفق النص، ثمة حالات شعرية تهيم برؤى النصوص التي تتحول لأصابع تضم الروح، تتناهى الحروف لتشهد على فضاء يتحول فيه الشعر لمتاه للقلب في تقصفه الجسور. احتمالات عديدة تأتي تلبية لاعتمال الذات الحاضرة بتلك الأخرى الغائبة، الغائرة في حنايا الخافية، خفوت يؤرقني وحين يتخفى.. أنتظر حتى يبوح لي عن غيابها، بصوت يعلو قليلاً.. قليلاً.. بصراحة تهيل حنجرتي.

علاقتي بالشعر تتبدى بوضوح أكثر في نص كتبته فيما يشبه المشافهة العميقة لمهوى الشعر، (فيما أحسه أو أحسبه الشعر) لقد شكل هذا النص الشعري محاولة لاكتشاف ماهية الشعر، معنى رجفة همسه، مس جوانية عذوبته، معرفة مدى تماس الذات به، حصل هذا القلق لدي، لحلول السؤال الدائم عنه كل نص، بشكل يبتغي تحريضي للكتابة عنه، تعريفه، لي أولاً ومن ثم للآخر، ثمة غيرة تحققت لديه كنص - وهو العارف أحوالي - كل كتابة أحاول فيها مقاربة شغاف تصطلي بوهدي، كان يتملى حضوره بإلحاح غريب، كأنه لا يريد لأصابعي أن تكتب عن سواه، لذا - لأتلو مبتغاه - بدأت الكتابة عنه ولم أنته بعد، كما أشرت في آخر النص، جاء لي هبوب مريب، ضمن تعريفات متشظية.. هكذا: (حمى، بلاغ غامض، تهويدة تغتال ذاكرة مشحونة أكثر مما ينبغي، انزياح كلي عن غفلة الجسد، ترويح للحواس، مجاهدة للنفس،

طاقة للخوف، فروغ الروح، صلة بتاريخ يتحدى المجد، طريقة لتعريف الجسد وتعريضه في آن، كالهواء حر لا مرد له، مارق إلى أبعد صعلوك، عار من القبيلة، حلول نوراني يبعث للأصابع دهشتها الأولى، غرق لا يليه الموت، نوبة الورق، مناب الألم، ما لا أحيا دونه، غالب الأسر، مدار السماحة، ما لا أقدر عليه دوني، دفين الذات، تراب القبر: من يواسي روحاً للهلكة ويضم جسداً للفزعة من بعده، القاسي حين لا يصل، كاره المجد، الآمر وحده، ما لا براء منه، المستفحل حده، غريم الصعب، موهبة الهول، موت مؤجل، غيبوبة ترخي الذي حول وتوقظ الذي وراء، صبر الثواكل كل يوم يأتي دونه، بأس اليتامى كلما مضى إلى ساحة النشر، مرام العاشقة من بهجة القلب، كيد اليد، عزوف الأوصياء، نفضة الورق أمام اندفاع القلم، قدرة البكاء على نسج أمثولة له، المصير العظيم لمأوى السرد دون تفصيل، جسر بين الكون وجسد الأخرس، كل شيء، فتوة اللغة، فتك الصريح، صديق الدم، ضد كل سلاح يضيء عنف الحياة، الخالب أناي، ما لا أنساه، آمر ساعدي الذلول، راعي جثتي آن الغسل والماء يبكي، حامل النعش المصاب بي، خليلي في خلوة القبر، نفوذ اللامرئي وحصول المعارف، نمرة المخيلة، النابذ جسدي حين أعزف عنه والناده مبتغاي حين أعزف عني، نجل النهايات العاق، وصيف الكبرياء، النبيل غاية الرفعة، هديل العمر، تورية الموت..لم أنته بعد). ما مضى يشكل تمثيلاً قليلاً لهذا النص الشعري الطويل، الذي حاولت من خلاله إيراد تعريفات شعرية للشعر، تجسيد حروفي لغوره، تقصٌ فلسفي لجماليات تحدياته لي، ولطبيعة إحساسي وتماسي به. في هذا النص هنالك صدى لصوت يحاول مشافهة سمو الشعر، عبر محاورة ما يتصف به من سحر قد يجلو أسره.

دوماً أتوق لشعر يتحقق بفرادة لا تشبه شيئاً، كتابة تدون حضورها عبر ذات تحترف اشتغالها برغبة ساحقة على التمرد والتفرد.. رهان لا يشبه أي رهان آخر، أجلوه وحدي كل ليل أعتاد فيه على إعادة صياغة هدايا الحياة بداخلي، لأرى جنته، وأشافه الأمل الذي لاح لي بمتعة طاغية، هكذا أعتني بمزاولة مذاق الشعر، ثمة طريق صعب. للقدم أن تحترف وعورة خطوه.. للأصابع أن تدحرج خطاها على برد بياضه، أصل أو لا أصل.. ليس مهماً، دمت أغترف غريب غوايته، أتذوق ببهجة الغريق أول الطريق إلى غيبوبة موجه.. إلى لا منتهى عذبه.

(٥)

الشعر

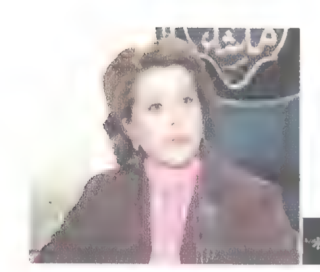
حصاري الوحيد الشاسع.



هبة الوقداني
تكوين

زيت + خامات أخرى
٤٢×٩٠ سم





بعبع الرقابة نخوِّفه.. لا يخوِّفنا!

عالية شعيب *

كلمني أحد الشباب الكتاب المتميزين حول إقامة نشاط أدبي في رابطة الأدباء تستنفر فيه الجهود من أجل نقد سوط الرقابة الذي يجلد هامتنا ككتاب ويهمش إرادتنا ويعدم إبداعنا ويطفشنا للطباعة في الخارج تاركين الكويت تتراجع حضارياً وتنموياً كإحدى أهم العواصم العربية الثقافية التنويرية.

وأسفت أني خارج البلاد لكن هذا لم يمنعني من المساهمة معهم، وأحييهم على شجاعتهم، فيستطيع الشباب إنجاز ما عجز عنه (الكبار) لفرط يأسهم وتكرار محاولاتهم، وصغر الأمل في نفوسهم تارة، وتقاعسهم وتخاذلهم تارة أخرى. أشد على أياديهم. ولي كلمة في الموضوع.

ألا تكفي غربة الكاتب في وطنه وبين الناس، غربة مريرة تقطر ألماً، تعزله وتحرق في داخله يوماً بعد يوم مساحات الجمال والإبداع والعطاء، حتى تأتي سياط الرقابة لتزيد من صعوبات الكتابة والنشر ، تعمق غربته وتعزله أكثر، فلا يصبح لديه أمل فيما يكتب ولا جدوى للكتابة والأدب.

وقد كان لي نصيب لا بأس به من المنع ، بلا وجه في طبعته الأولى اللندنية عام ١٩٩٢م، كلام الجسد في طبعته الأولى عام ٢٠٠٠م، ورواية طيبة عام ٢٠٠٦م، قصة الحمل والولادة

* شاعرة وأستاذة فلسفة - الكويت.

وهذا العام ديوان: عطش!

لنسأل: لماذا تسحب الثقة من الكاتب والمثقف والمفكر في الخليج؟ لماذا ينظر إليه بوصفه تمرداً لمجرد أنه أمسك بالقلم ليكتب؟ يتحول فوراً في نظر إدارة الرقابة وغيرهم إلى إنسان خارج على العرف والتقاليد والآداب. ألا يفترض العكس، أنه مثقف وذو موهبة قادر على استشراف الأمور والأحداث والشخوص من حوله وتحليلها وإعادة تركيبها. وبينما نجد شيوع الفساد والانحلال في المجتمع، نرى أن الكاتب يزداد مسؤولية ووعياً لرصد هذه المظاهر الخاطئة المنحرفة والكتابة عنها بهدف علاجها. فأي ظلم هذا وأي نظرة ضيقة سلبية محددة بعيدة عن الواقع.

والمشكلة، يا أصدقائي، أننا كلما استبشرنا خيراً في اعتلاء أحد الأصدقاء الكتاب والمثقفين أحد المناصب الرسمية الثقافية والإعلامية، تزيد خيبتنا وتتعمق جراحنا حينما نجد أن المنصب يبتلعهم بدل أن يسخروه لخدمة البلاد ومصلحة الكتابة والإبداع والثقافة.

ورغم أن الجميع في إدارة الرقابة هم أصدقائي بحكم كثرة التردد والتحاور والتواصل رغم الاختلاف. تبقى هناك تساؤلات:

١- مدى أهلية القائمين على مراجعة الكتب الثقافية والعلمية. وقيل لي حين سألت أنهن جامعيات. ومع احترامي للجميع، إلا أن هذا لا يكفي، فالمطلوب دراية كبرى بعلم اللغة والمصطلحات وعلم النفس والاجتماع. فمصير عشرات الكتب والكتاب في يد هؤلاء، من خلال التقرير الذي يكتبنه ويرفع إلى اللجنة. فجَرَّة قلم منهم قادرة على هدم مشروع كتاب يقابل سنوات من الإعداد والجهد، وأيضاً تحطيم نفسية كاتب وتطلعاته، خاصة لو كان شاباً وفي بداية الطريق. لذلك نصر على أن تأهيلهنَّ هام جداً.

٢- قيل لنا منذ سنوات بانتهاء عهد الرقابة، وأن المطلوب هو الرقابة الذاتية. ثم تراجعوا عن ذلك وفوجئنا بثبات الرقابة كما هي. ومنذ أسابيع صدر قانون بمنع طباعة كتاب في الكويت إلا بعد إجازته، ثم أيضاً تراجعوا.

ما القصة؟ هل هذا التشتت والتخاذل بسبب غياب الاهتمام بالثقافة والكتاب في الدولة وعلى المستوى الرسمي؟ وهل يعقل هذا مع وجود عشرات الكتاب والكاتبات وبعضهن حاصل على جوائز وتتسع شعرته للمنطقة العربية؟ ألا يخجلكم هذا الأمر؟ إنه يخجلنا.. وبشدة!

الأخطر من كل هذا، يا أصدقائي، هو خوف الكاتب من الرقابة وهذا ما ألمسه وأحس به من بعض الزملاء، بل الأساتذة الكتاب. بعضهم يراجع كل كلمة وحرف بعد كتابته ويفكر بالشطب وإعادة الصياغة والتورية وغيرها من أجل ألا يمنع الكتاب. وأقول بوصفي كاتبة وناشرة: إني أرفض هذا وأدعو زملائي جميعاً للرفض والوقوف في وجه الرقابة وبصوت واحد: لا تخيفونا، نحن نخيفكم. سنكتب تحت سماء الكويت الرحبة ما يمليه علينا ضميرنا وإبداعنا وموهبتنا، فنحن أبناء الكويت ونحن صوتها. وسننشر فيها ولن ترعبونا ولن نرحل لننشر في بلد آخر. وهل تقبل الكويت بهذا؟ لن نتخلى عن الكتابة ولن نخاف ولن نهرب، فاقبلوا هذا الأمر.

سنبقى..سنبقى..





ملامح من الذاكرة

هبة بوخمسين *

(١)

الكتابة: الجنون الألذ، الغياب المؤقت

للقلم ذاك السحر المستثير لكلك. يقتادك عبر مخاض، ألم لذيذ، يولَد في نهاية عذاباته بهجة لا مثيل لها، طريق مطعّم بنكهة خاصة، تصبغك بطمع لا حدود له، وشغف لتقمصات عدّة، تعيدك لجنون ألذ من سابقه في كل مرة تحتضن القلم.

أنت لا تريد إحداث تغيير إعجازيّ بكلماتك، أنت تنثر حقيقيّتك ورؤاك طمعاً في القبض على اللحظة، في تحرير ذاتك، للوقوف شاهقاً وسط ملاذك الوحيد، دون قيود أو تردد. أنت ترفع التساؤلات عالياً، ترمي بها نحو خلاصك فتجيء الإجابات شفيفة، كفعل الكتابة.

واجهني التساؤل من قبل بعضهم لمرات عدة: كيف اخترت الكتابة! ويعيدني الاستفهام إلى تلك اللحظة التي اختارتني ولم أحلم بها، لأتساءل بدوري: الكتابة وأنا، أينا قدر الآخر؟ من قطع الطريق على صاحبه منبهاً إياه لدرب الاستنارة المزيحة للقلق، المفضية لحرية لا تخطئها. قلت من قبل: إنني لم أحلم أن أكون كاتبة، لكنها ملاذ وجدت به كلّي، واسترحت على عتبته من أحمال كثيرة، أعدت ترتيب الرؤى، صياغة الهواجس، وأمسكت بوضوح الوجه الذي يعكسني أمام الجميع بثقة، وكان مفتاحاً أدار قفل الموروث، تحرر من تكبيله الفكر، وصارت الحياة بألوان أبهى.

إنني لم أختر الكتابة، لكنها قدر ملازم، تعيد الالتماع لعينيّ كلما داهمتني نكبات الحياة وأوجاعها، فأستظل بها لتعينني على العبور، ويصير صوتي أشد وضوحاً، ويصبح البوح طيّعاً أكثر.

أن أسرد، يعني تقديراً أعمق لكل ما أقرأ. وأن أنتقي حرفي، فإن ذلك يعود إلى تدريب حثيث على انتقاء قراءاتي، يعني أن أتعلق بالكتاب أكثر من أي وقت مضى، وأحترم كل ورقة بين دفّتيه.

عندما كنت أصغر، كانت الشخبطات ملاذاً سرياً يحمل معه متعة لا تشبه إلا صعود المراجيح عالياً، أن تتعلق وصيحات متعتك في الهواء ناثراً ضحكة صادقة، كانت دفئاً حين جمود الصداقات، حضناً - حين بعثرة القلب - يجمع كلك، كتفاً تستند إليها فتعود تخطو من جديد. ملازمة القلم/ الكتابة كمخلص رافقني خلال سنوات الدراسة، إذ لم يكن تكليف كتابة موضوع الإنشاء سعياً وراء علامة مميزة، كنت أريد أن أقول، وتستثيرني الاختيارات الموضوعة من المعلمة فأودُّ لو أكتب عن كلها! وأنتظر موعد القراءة بفارغ الصبر لأنني لم أكن أريد أن أقول فقط، بل أريد أن يشاركني الجميع بعضي الموثق على الورق. وكان صعوداً آخر، بصدر مشرع للهواء الذي يقذفني لغواية لم أعِ حينها معنى التورط بها، ولا معنى أن تكون وحيداً، تستظل بغربة أن يختلف البقية عنك، ولا تشبه إلا نفسك.

الدرس والصديقات، وسرية الشخبطات، ومحاولات لكتابة المسرحيات للمشاركة في مسابقات مدرسية، القراءة كعادة متأصلة للكتب التي غصّ بها عشّنا، أحلام القادم والسعي نحو تحقيق مستقبل يليق بالطموح،

* قاصة وصحفية من الكويت.

كلها كانت تأخذني بعيداً عن اكتشاف ماهية ما أريد.

لكنها التفاتة القدر تومض لنا من بعيد، تستشف مدى قدرتنا على قراءة إشاراتها، وتفي بوعودها الصادقة، فتمنحنا تلك البهجة الحلم.

لم يدلّني أحد على القلم، لكنه النبض المخلص يحملك من ربكة البدايات، يوجهها، وينير لها الطريق. فلا يعود الخجل قريناً، ولا السرية ظلاً، بل تبدأ الخطو نحو انعطافة تحمل مجرى حياتك لطريق جديد. يملأ أوقاتك فتجدولها بحجم ما تمنحك من لذة المغامرة الجديدة، فتعرف ما تريد. أن تكتب، يعني أن تعيش.

ويجيء مع هذا الاكتشاف الكثير، النشر كمصافحة أولى واثقة عبر مجلة الكويت، العبور إلى رابطة الأدباء، ومتعة الالتقاء عبر منتدى المبدعين بوجوه جديدة، قلوب تخفق بقربك، عقول تشاطرك الاهتمام واللغة المشتركة دليلك معها، الكثير من الأنشطة الأدبية داخل الكويت وخارجها، الاستمرار بالنشر الصحفي والإلكتروني، تبادل الخبرات والإنصات للآخر، وفسحة للاستماع لنبضك.

الولوج لهذا العالم، عالم الكتابة المثير وتبعاته، يحملك لنضج أسرع، يضعك أمام خبرات أعقد، ويتركك في مواجهة نماذج حياتية متنوعة على اختلاف نفوس من يعبروك، فتكبر مع كل وخزة أكثر، تشرع صدرك للكون مع كل مرة يشخص الصدق جلياً، ويغدو تلمس القادم أسهل والقرارات أقل ارتباكاً. تكون مختلفاً، جداً، وعلى نحو أفضل - كما يفترض.

لن أدّعي أنني خلقت فرقاً شاسعاً حينما دنوت من عالم الكتابة خطوتين : «في قعر أمنية»، و«ذات سكرة»، بل سأقول واثقة: إنني عرفت الطريق، وأن القادم أجمل دوماً، وما يدوّن على الورق أكثر مما ظهر للنور، وسيكون قريباً بمشيئة القلم واضعاً خطوات مستمرة.

(٢)

مبدعون كويتيون:
شمعة الحرية، لبهاء الكويت

كثيراً ما راجعت بالذاكرة تاريخاً جميلاً تحمله سعة قلبي لأيام مزدانة بالبهاء، طفولة تغتسل بأغنيات عن كويت أحبها، وأؤمن بأن ترابها مخدع للحريات، وأن هواءها يستثير استنشاقاً لذراعين مفتوحتين لقادم يعد بمزيد من سعة الصدر والارتقاء. هكذا نشأت، وبهذا التفكير والاعتقاد اطمأنت سنوات عمري. وقدرية الكتابة التي اختارتني واخترتها حملت فسحة بحجم الكون للقول. فكنت، حين احتضان القلم، لا تسعني إلا مخيلتي، ولا يحتمل نزقي سوى الورق المتلهف لحبر البوح. هكذا تحمل الكتّابَ أحلامُهم، ولا حدود تنصب الحواجز أو تشوه صدق النزف الطامح لمحيط أجمل.

بأكثر من ذلك، كنت والزملاء من الكتّاب الشباب نشتغل على أعمالنا، واعين لما تعرّض له من سبقونا من تقييد فكريّ، ورقابة على الحرف حد الاختناق، وحوادث قيّدها التاريخ لقضايا وهجوم ضد أدباء يُفترض الافتخار بهم وبأقلامهم. لكن العكس هو ما حصل لهم، ولم يغيّر من الأمر كل ما كُتب استهجاناً للتضييق على رقاب المبدعين. بينما يحصل كل ذلك، كنا نكتب متحررين من هذا الهاجس قدر الإمكان.

الصدمة/ القلق جلا حين جاءنا الصديق الكاتب يوسف خليفة بخبر منع تداول مجموعته القصصية «أفكار عارية» لأسباب رقابية مبهمة حول عنوان الكتاب وبعض ما احتواه، وجاءت ردود الرقيب «الفرد» الشفوية تعسفية، رافضاً منح كتاب رسمي يبين أسباب المنع لمؤلف الكتاب. كنا أربعة أشخاص من ضمننا يوسف نفسه، واتصالاتنا المتبادلة ما هدأت، جميعنا قلنا: «لابد من تحرك ما».

هكذا جاءت حركة (مبدعون كويتيون)، بهذا الاسم ظهرنا مستقطبين إلى جانبنا مختلف أنواع الإبداع والأسماء المضيئة الداعية إلى ممارسة الإنسان حقه في التعبير وفي الاختيار. ظهرنا للمرة الأولى في تجمع اعتصم بالقرب من رابطة الأدباء، موضحين مطالبنا، ومعنا مجموعة من المتحدثين المستنيرين الذين أدانوا الرقيب وطالبوا بتفعيل حرية الرأي في كل المجالات. بأهداف واضحة، استمر التحرك ليظهر باعتصام سلمي جديد خلال معرض الكتاب، رداً على اغتيال حرية الاطلاع والاختيار الذي مُورس

من قبل الرقيب بحق مجموعة كتب لبعض أهم دور النشر المشاركة، ناسفاً وجه الكويت المشرق عبر تلك المصادرة والقمع الفكري، مقلصاً اهتمام الناشر بالمشاركة المستقبلية في معرض كتاب لا يحترم حق الاختلاف، ولا يعترف بحرية الفرد في الانتقاء والتقرير عن نفسه. هدف هذا التجمع هو إعلاء صوت الإنسان فينا، محدداً مطالبنا بالتالي: أولاً: تعزيز الحرية بوصفها مبدأ، وإلغاء الرقابة والمنع جزء أصيل من تحقيق الحرية بمجملها.

ثانياً: حماية المبدع بشكل تام بصورة تمكّنه من الإبداع، فالازدهار لا يكون إلاّ في مجتمع ينعم بالحرية.

ثالثاً: رفع مستوى التنوير الفكري قبل التعليم، واعتماد نشر الثقافة بوصفها استراتيجية للدولة.

هذه رسالة (مبدعون كويتيون)، ونحن مستمرون بها حتى إحداث التغيير.

(٣)

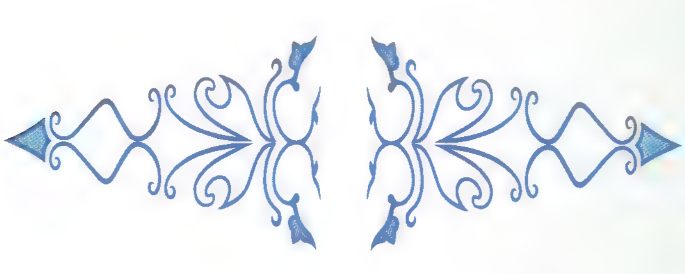
مجلة رواق: الاستيقاظ من الحلم

ككل المشاريع تبدأ شرارة الفكرة في جلسة حميمية، تجمع قلبين أو أكثر، بالاهتمام، والشغف، والرغبة نفسها في تحقيق هدف معيّن. كنت وبعض الأصدقاء بطموح يعلو على واقعنا، يؤلمنا الإسفاف المباح على صفحات المجلات ونطمح ليكون لنا قناة تصل صوتنا بالآخرين. نحاول عبر مجلة ثقافية نشر الوعي بطريقة معاصرة، تستقطب الشباب بروحها المحاكية لهم، فتدفعهم نحو معرفة أكثر، وثقافة تصل حتى مكان تجمعهم، وتستقر بين أيديهم مجاناً. حملنا نبل الفكرة، وكثيراً من الأمل، وقليلاً من الإمكانيات والدعم، وانطلقنا.

عملت والصديقة الروائية ميس العثمان على تأسيسها، وحصلنا على الدعم من والدتي ومجموعة من الأصدقاء الأوفياء الذي عملوا بين وقت وآخر على إمدادنا بالمواد الصحفية. فكانت رواق، مجلة شهرية، تعنى بالثقافة والفنون، تقدم مادتها الصحفية مدعمة بالصور والتقارير القصيرة والملفات الخاصة، توزع مجاناً وتتوفر في مختلف الجامعات والكليات في الكويت، وتسعى لنيل الدعم المادي عبر الرعاية والمادة الإعلانية الهادفة. وهذا ما لم نحصل عليه.

تجربة رواق حملت خبرة ثرية لحياتي، فإلى جانب التعرف بالكثير من الشخصيات التي عملت معها، والتقيتها، وبحثت معها، كانت أيضاً متعة العمل الصحفي الذي لا يعرف الروتين، ويشغل وقتك حتى آخره. كذلك، حملت لي رواق خبرات حياتية متنوعة، عرّفتني كيف أقرأ البشر أكثر، وأعرف مواقفهم الحقيقية من نبرة أصواتهم، من الكلمات التي يتلفظون بها، من إيماءاتهم، فما عاد خذلانهم لنا، وانفضاضهم مؤثراً بعد بضعة إخفاقات في تقدير نواياهم. رواق أَضافت لخبرتي في العمل الإداري، شدّت على عزيمتي، وأخلت رصيدي المصرفي أيضاً عن رضا. رواق عرّفتني الخبيث من الطيب، وكانت وستظل حباً حقيقاً في قلبي، وأرفع لها امتناناً صادقاً لما منحتني إياه قبل أن نقرر تعليقها، حتى إشعار آخر بعد ثمانية أعداد قدمتها إلى عدد لا بأس به من القرّاء.

كان يجب أن نستيقظ من حلم أكبر من أن يستوعبه البقية، كان يجب أن نتدارك قلوبنا من المنافسة الملوّثة لإنسانيتنا.




الكتابة محاولة للتلصص على العالم

بشرى المقطري *

كانت الكتابة لدي محاولة لتثبيت زمن ما، زمن قديم، زمن سرمدي. أبدي زمن لا أراه ولكني أحسه في سريانه العبثي على الوجوه والكائنات والأشياء، كان هذا الزمن يتشرنق حول نفسه، يكتب نفسه، ويمحو نفسه، رغبة متناقضة في الكتابة والمحو في آن.

وكان هذا السؤال حاضراً دائماً في ذهني لماذا أكتب؟ لماذا أناي تكتب، وكانت الإجابات مختلفة ومشتتة.

إن كتابة المبدع عن تجربته الإبداعية، يشبه الكتابة عن حبيبة عصية على الفهم والمنال، حبيبة غير متاحة، مزعجة ومتبجحة ومدهشة، وربما هي أكثر من حبيبة، هي حلم ناءٍ ومتباعد، وطن لم نعرفه أبداً ولم ننتم إليه، الكتابة هي الخوض في جنون آخر، جنون غير محتمل ولكنه جميل.

وقبل الكتابة كانت هناك محطات حياتية مررت بها، وأثرت على الكاتبة التي أصبحتُ هي، ففي عام قديم وتحديداً عام ١٩٧٩م تركت الأسرة الصغيرة الوطن «البلاد» في ظروف اقتصادية سيئة، وانتقلنا للعيش مع أبي في المملكة العربية السعودية التي كانت منطقة جاذبة للعمالة اليمنية، كان ذلك العام عاماً فارقاً في حياة الأسرة التي كغيرها من الأسر اليمنية فضلت أن تترك الوطن بحثاً عن مستقبل أكثر أماناً ودفئاً، وكنت حينذاك لم أبلغ عامي الأول بعد، طفلة لا تعرف ما تركته خلفها ولا ما ينتظرها. وكأنني دخلت نفقاً طويلاً لا زلت أذكر تعرجاته، وتهويماته، وأحلامه الطفولية المضحكة.

نشأت في مجتمع مغلق فيه الكثير من المحاذير والقيود على النساء «الحريم»، ورغم خلفيتنا الأسرية الريفية البسيطة المتفتحة إلى حد ما، إلا أننا انخرطنا في واقع جديد مغاير وصادم، واقع منهك تنقطع فيه صلات المرأة مع الحياة والعالم والناس، ويغدو العالم كله نافذة وحيدة تطل على ليل طويل وممتد.

وفي هذا البعيد المظلم نشأت «ياه ! كم هو العالم مغلق» لم يكن هناك جديد ينتظرني، ويقلق سكينتي، ليس هناك سوى نافذة واحدة تطل على عالم ثري بالتحفز والدهشة والتوق وانتظار نهاية النفق، كان ذلك العالم «عالم أبي» أفكاره.. جلساته.. وقراءته، كان ذاكرتي الحية في تلك الغربة، واليد الأولى التي جعلتني أصافح العالم. كنت ظله المتحفز للركض، فبدأ أبي يصطحبني معه في كل جولاته وتسكعاته في المقاهي التي يرتادها اليمنيون هناك ويكدسون فيها أحلامهم، أو في البيوت البسيطة البعيدة وكأنها في عالم آخر حيث يتجمع بعض أصدقاء الأب ليمضغون القات، ويشيدون ما تبقى من براءة أيامهم وشجونهم وذكريات الوطن الممزقة بالصراعات والسياسة والكذب والفقر والقهر، كانت النسمات القادمة من الوطن تأتي إليَ باردة مضمخة بالحنين الأول، والشجن الأول لماض لم أعشه كما يجب.

كان أبي مثقفاً ثورياً من الطراز القديم الذي لم يعد موجوداً، كان قارئاً نهماً ومثقفاً بسيطاً معبئاً بأحلام جيفارا ومقولات لينين وماركس والعمال و«تبجحات» عبد الناصر والجبهة القومية وأحلام الوحدة العربية، كان أبي ممتلئاً بكل ما هو مثالي وقديم، وكان يملؤني بحكايات المجد الغابر والتواريخ العريضة للوطن كانت حدوده ما وراء الشمس، ومن ذلك البعيد والقصيّ جداً كان يتبادر إلى ذهني البليد أن أرض الآلهة، أرض المقة والملكة العظيمة «بلقيس» لا زالت موجودة كما هي من فجر الخليقة، فقط لا بد من العودة!.. إذن لماذا نحن هنا يا أبي؟ لماذا لا نعود؟ ولماذا كانت تأخذ أبعاداً عظيمة لديّ، من المخاوف والهواجس والترقب، لكن أبي كان لا يجيب.

* قاصة وكاتبة من اليمن.

ظلت أسرتي تعيش ذلك التناقض بين مجتمع مغلق وبين مبادئ أكثر انفتاحاً، لذا كانت طفولتي تحرضني دائماً على الترقب والبحلقة وانتظار شيء ما، التلصص على العالم الخارجي، فقط العبور المسالم لي واللامرئي، فقط الانتظار أو الاختباء والتماهي حتى لا يلحظني أحد؛ لأني كنت حينها لا أحد عظيم ومتعاظم،صفر كبير يوشك على الانفجار يوماً ما.

كان عام ١٩٩٠م عاماً جديراً بالذكر على مسيرة العائلة والوطن، ومن يدري ربما العام كان عام الوحدة اليمنية كما يقال، لكنه لدى الكثير منا كان عام العودة إلى الوطن. أما أنا فكان ذلك العام هو عام العودة من الخارج إلى الداخل، إلى الذات القلقة المتعبة، الذات التي تبحث عن جذرٍ ما تستند إليه، عن حكايا ما تعيشها وترويها دون خوف.

كان الوطن المجهول والكتابة العصية قد بدأت إذن في التحقق. نهم شديد لملء تلك الذاكرة المثقوبة التي تخصني، وبدأت بمطابقتها مع واقع جديد ومدهش ومتفتح كما كان يبدو. كانت القراءة هي الخطوة الأولى لملء ذلك الشغف لخلق عالم آخر موازٍ أكثر رحابة، تعدد قراءاتي، ولكني كنت متيمة بقراءة السير الذاتية للكتّاب والمبدعين، تلك النقطة المحفورة بالغيب، فمن أيام طه حسين، إلى يوميات فدوى طوقان، إلى الباب المفتوح للطيفة الزيات، إلى سيرة حياة ماركيز، إلى يوميات جورجي آمادو، كنت أبحث عن ألم البداية، وكان طريقي متعرجاً.

وفي البدء كان الموت. هل أغمض جفني الآن لأنام؟ كانت صديقتي، وأختي، ووجهي الآخر الذي لم أحتفظ به كما يجب، خطفها الموت أم الحياة، أم ترى حبستها الدهشة في عينيّ المتعلقتين بأفولها هي الغائبة، الحاضرة والبعيدة، كانت الكتابة تغذي ذلك الوجع الذي لا زال حاضراً، واسمها «خيرية»، ومن بوابة الموت. كانت الكتابة لدي تأخذ بعداً أكثر التزاماً وقلقاً وخوفاً ورغبة في تثبيت ذلك الزمن النائي البريء، قبل الطوفان، محاولة الإمساك بتلك اللحظة الهاربة مني، والاحتفاظ بمن نحب لأكثر وقت ممكن، ثم جاءت قائمة طويلة من الموت، أخذت الكثير من الأصدقاء والأهل لذا كان الموت حاضراً بقوة في مجموعتي القصصية الأولى «أقاصي الوجع».

كان لـ «تعز» المدينة الكثير من الأثر في تجربتي الشخصية، هذه المدينة التي تجمع الموت والحياة في قولبة واحدة وساخرة، فهي ليست مدينة بالمعنى الكامل ولا هي ريف، فما بين الجبل «صبر» والمأذنة القديمة ومقبرة «الأجينات» التي تتسع كل يوم وتكاد تأكل قلبها تكمن تلك السخرية المريرة التي تبدو ملائمة للكتابة.

أنتمي جيلياً - إذا سلمنا بمصطلح الأجيال - إلى جيل التسعينيات، هذا الجيل الذي شهد الكثير من التناقضات والانكسارات والأحلام، الجيل الذي شهد عالمياً انهيار المنظومة الاشتراكية. وما مثلته هذه التجربة من انهيارات اجتماعية وأيديولوجية وسياسية كثيرة، وعربياً كانت حرب الخليج الثانية وما مثلت من ضربة أخيرة في نعش القومية العربية والوحدة والوطن الواحد، ومحلياً كان قيام الوحدة اليمنية. هذه التجارب الإنسانية أثرت في التكوين الثقافي والفكري والنفسي والاجتماعي والاقتصادي على هذا الجيل، الذي لم يعد يؤمن بالمسلّمات والثوابت والأحلام الجمعية، ولم تعد تشغله القضايا الكبرى التي كان الجيل السابق مؤمناً بها. لذا تأثر إبداعه باليوم المعاش والتفاصيل الصغيرة، وبدأت العودة والنزوح من المركز إلى الهامش، ومن الخارج إلى الداخل، لتصبح ذات المبدع هي مركز الكون، ومن ثم تنوعت المشارب الفكرية لهذا الجيل، جيل ليس محبطاً تماماً ولكنه لم يعد يؤمن بشيء، أصبح النسبي هي القيمة الوحيدة التي يستند إليها.

ومن جانب آخر كان هذا الجيل جيلاً منفتحاً على العالم، جيلاً نهماً ومتمرداً ومتجاوزاً ومتحدياً كل شيء، وكان المشهد الثقافي اليمني يشهد هذه الولادة، فظهرت الكثير من الأسماء الإبداعية اللافتة، وكانت الظاهرة الأبرز ظهور العديد من التجارب الإبداعية لأديبات يمنيات استطعن أن يحضرن وجودهن بقوة وثقة وسأخص الكتابة السردية، ومن هذه الأسماء: القاصة هدى العطاس ونادية الكوكباني وأروى عبده عثمان وريا أحمد وانتصار الحارث وعفاف البشيري ومحاسن

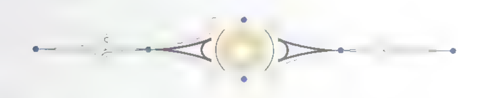
الحواتي وغيرها من الأسماء التي لا يحضرني ذكرها، واتسمت كتابة إبداع المرأة في هذا الجيل باقتحام التابوهات التقليدية المغلقة في وجه المبدع، والرغبة في تعرية الواقع والخوض في علاقة المرأة بالعالم، والآخر، وتمثل ذلك بوعي المبدعة بذاتها بوصفها قيمة مطلقة ووعيها بجسدها، فاستطاعت بعض الكاتبات إعادة تشكيل هذه العلاقة المربكة علاقة المرأة بجسدها والعالم.

إلا أنه كانت هناك الكثير من العراقيل والمعوقات العديدة وهي المعوقات الثابتة في كل مجتمع محافظ كالمجتمع اليمني، الذي يستند إلى العرف والعادات والتقاليد، لذا عانت المبدعة من هيمنة المجتمع والسلطة والدين ومحاولة هذه المؤسسات التقليدية قمع إبداع المرأة، لذا نجد أن الكاتبة اليمنية لم تستطع كسر كل هذه الحواجز دفعة واحدة، وما زالت تحاول كسب معركتها الخاصة ضد هذا الإرث الثقافي المتخلف.

ومن المعوقات الأخرى والبارزة في نظري التي لا بد من الوقوف عليها والتي أثرت على إبداع المرأة: غياب المؤسسة النقدية في اليمن، والذي يعدُّ خللاً ثقافياً حقيقياً لا زلنا ندفع تبعاته، فأنت تقرأ نفسك وتروج لنفسك وقد تقتل نفسك! فليس هناك ناقد متابع وحريص يقوم برصد وقراءة الحراك الأدبي وتناول الإصدارات بالدراسة أو حتى مجرد التنويه، أما الأدب الذي تنتجه المرأة فهو يعاني من ظلم آخر فليس هناك موضوعية في تناول هذا الأدب، فإما أن يتم تسويقه بنعومة والتغاضي عن رداءته بوصفه أدباً صادراً من مرآة، أو بتجاهله وعدم الالتفات إليه.. هذه النظرة الدونية ظلمت الكثير من الأعمال التي كانت تستحق في رأيي القليل من القراءة، وإن كان هناك مبدع يستحق الإشادة، وناقد تناول الإبداع الجديد فهو الناقد العراقي الدكتور حاتم الصكر الذي أشعل شمعه في ظلام المشهد النقدي في اليمن.

ومن جهة أخرى كان هناك غياب الدور الفاعل للمؤسسات الثقافية التي تُعنى بالأدب وإيجاد بنية تحتية للثقافة اليمنية، هذه الثقافة التي تفتقر للسينما والمكتبات والكتب والمسرح والفنون، هذه المؤسسات التي قتلت الأديب والأدب اليمني بدم بارد وبلا حياء، وإذا كنا لا نعول على المؤسسات الثقافية الرسمية بوصفها لا تضخ الحياة، بقدر ما تكرس واقعاً ثقافياً فقيراً ومشتتاً، وتلمع بعض الأسماء الخارجة من عباءة السلطة والحزب، فإن اتحاد الأدباء - الآن - هو الآخر يعاني من موات خاص وأصبح تابعاً للمؤسسات الثقافية الرسمية، مما أثر على تاريخ وعراقة هذا الصرح الذي قتلته السياسة والتحزب، وأصبح من أهم أولوياته إرسال برقيات لفخامة الرئيس، أو إقامة مهرجانات لا تثير جعجعة ولا طحيناً، أو في التجييش لانتخابات قادمة، ولأسماء قادمة. وبين هذين الشرطين تعاني الحياة الثقافية اليمنية من سبات شتوي طويل. شخصياً أنا لم أعد أعول على العمل الثقافي المؤسسي أو الجمعي وإنما هو الرهان على العمل الفردي، في محاولة المبدع والمبدعة إيجاد مشروعهما الأدبي الخاص بتأنٍّ وقوة.

السمة الأخرى البارزة في واقعنا الثقافي، وتمثل معوقاً ثقافياً حقيقياً يكابده المبدع والمبدعة في آن واحد: هي عدم وجود دور نشر تعنى بنشر الإصدارات الجديدة، لذا يلجأ المبدع والمبدعة إلى طباعة أعماله على نفقته الشخصية، وقد يلجأ إلى مكتبات تقوم بطبع أعماله لكنها عموماً غير مؤهلة تقنياً للنشر، وربما يعوق الوضع الاقتصادي للمبدع بتكبد عناء النشر، وفي هذا السياق لا بد أن أتطرق إلى تجربة فريدة وسابقة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في فترة تولي الشاعر الجميل الراحل محمد حسين هيثم أمانة الاتحاد، حيث كان لهذا الشاعر الجميل دور رائد في نشر العديد من تجارب الأدباء الشباب، سواء من التسعينيين أو سواهم، وكان يخص اهتمامه بإبداع المرأة والكتابات الجديدة، لقد كان رحمه الله مؤسسة متكاملة تستحق الإشادة سواء في تكبده عناء النشر، أو في متابعته الأجيال الجديدة.



تختار حقول مقتطفات من الكتابات الصحفية المتناولة قضايا المرأة في الجزيرة العربية.

عجائب جدة السبع

هالة الدوسري

إنها جدة عروس البحر وملهمة الشعراء وبوابة الحرمين، والمدينة التي تحمل عبق كل الأجناس والثقافات، وهي أيضاً المدينة التي نشأت فيها والأعز على قلبي وقلوب الكثير من سكانها تستحق أن تنضم إلى قائمة عجائب الدنيا السبع الحديثة.

مطارها العتيق، والمتخلفين غير القانونيين والهاربين والهاربات من الكفلاء، والعشوائيات التي يسكنون فيها، وسلالات البعوض التي تسكن شوارع جدة، وغلاء العقارات، وضيق البيوت والنفوس، وكورنيش جدة.

معجزات جدة السبع باقية وماثلة في الحياة اليومية لسكانها، على رغم مرور وتعاقب المسؤولين والأمناء، وعلى رغم عشرات المقالات والمقابلات والوعود التي يبذلها المسؤولون لتحسين الحال.. جدة لا تقل عن دبي في إمكاناتها، وفي عدد من تستقطبهم من الزوار، ومطار دبي ودوائرها المرورية ومستوى الخدمات الأمنية والعامة فيها على رغم العدد الكبير من القاطنين فيها من السكان والعابرين من الزوار، وعلى رغم تنوع واختلاف ثقافاتهم يمكن أن يمنحنا فكرة مستقبلية عما يمكن أن تصبح عليه جدة إذا تم بذل القليل من الجهد والالتفات حقيقة للتطوير والتغيير. وفي مواجهة عجائب جدة المستعصية على التغيير أقترح تدوين المقولة الشهيرة لأينشتاين على أحد مداخل جدة «العالم مكان خطير... ليس بسبب ما يفعله الأشرار، ولكن بسبب من ينظرون إليه ولا يفعلون شيئاً»!

نقلا عن الطبعة السعودية لصحيفة «الحياة» اللندنية.

زواج المسيار

د. حنان حسن عطا الله

ما الفرق بينه وبين العلاقة العابرة غير الشرعية؟ ألا تلاحظون أنه غلف وقلّم أظافر الزواج الشرعي لتحليل علاقة غير منطقية بين الجنسين؟

ثم فكروا.. هذا الرجل الذي يأتي إلى تلك المرأة المطلقة مثلاً ليدخل بيتها ويقضي عندها بعض الوقت ماذا يظن الجيران إن رأوه داخلاً بيتها؟ أحياناً أفكر وأفكر ولا أصل إلى نتيجة سوى أنه في النهاية ربما يكون على طريقة الرجل الخفي. وأين حديث الرسول ﷺ: «اتقوا الشبهات فمن اتقى الشبهات فقد استبرأ لدينه وعرضه».

كذلك لنفرض أن لهذه المرأة أطفالاً هل المطلوب منهم أيضاً كتم السر وماذا سيكون تفسيرهم للزوج الذي يحضر ويغيب وما هو تعريفه في قاموسهم الشخصي؟ هل هو بابا أم عمو؟

ثم إن مفهوم الأسرة والتي تعدّ العلاقة بين الجنسين هي الأساس لتكوينها عن طريق الزواج. هذه الأسرة لماذا تكون سرية؟

ثم بالله عليكم بدلاً من فتح باب الزواج وتعداد أنواعه ونكهاته للرجل. هل فكرتم في حل جاد لبناتنا غير المتزوجات وقد بلغت نسبة العوانس ما يصل المليونين؟ أم أن بناتنا خارج نسق اهتماماتنا ودائرة أحاسيسنا؟

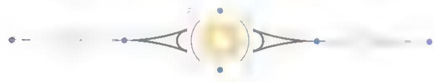
نقلا عن صحيفة «الرياض» السعودية.



«جسدي يخونني، وموجعة خيانة جسد لم أعتد منه إلا أن يكون حيادياً، حتى في أسوأ تواريخه معي حيادي وخفيف بحيث لا أتذكر يوماً قد حملته وأثقلني، ولا خلعته فتعثرت به. لطالما كان صامتاً في عز ثرثرتي، ويهز رأسه دلالة على فهمه لطالما كان متجاوباً، يتساوى عنده الجوع والشبع، والالتصاق الحميم وصقيع التنافر. ولطالما أخذته على محمل الجد لأنه هكذا، جيد معي وعادل.

جسدي يؤلمني، الألم الذي لا تزيله أقراص البندول، ولا يقصيه التجاهل، الألم الذي يشبه الثقل، وكأني أتقدم بصعوبة في أرض من وحل وكائنات لزجة خضراء، يدفعني إلى التخلي عن فكرة الحياة كلها. ألم خادع ومركب، ورأسي كله ثقب رصاصة تئز على حوافها الأصوات وتثور الريح، الألم الذي يرمح في رأسي كخيول برية وهنود حمر يؤدون طقوس دفن موتاهم، الألم الذي حين يكون هنا فليس ثمة سواه، وحين يمضي يبتلع مع جزره أصدافي الصغيرات ومراكب البحارة وأسماكهم وشباك صيدهم».

الآخرون، صبا الحرز، دار الساقي - ٢٠٠٦م (بيروت).



القصبي وسوزان من يمثل من؟

تمثل شخصية سوزان التي قدمها الفنان الكبير ناصر القصبي ذروة قدرته التمثيلية في مسلسل هذا العام، وربما تساءل الكثيرون: لماذا لم يعط القصبي هذا الدور إلى امرأة، هي أعرف بطبيعة الحال بشؤون المرأة وحركاتها وسكناتها؟

مثل هذه الشخصية لا يمكن تجسيدها إلا من قبل ممثلة ذات خبرة كبيرة وموهبة عالية، ولذلك أعتقد أنه لم يكن أمام القصبي من خيار آخر غير أن يقوم هو نفسه بهذا الدور، وهذا يعني أن الفنان قدم ذروة قدراته التمثيلية بهذا الدور الذي يصعب أن يؤديه غيره، رجلاً كان أو امرأة.

وربما علينا أن ننظر إلى شخصية سوزان نفسها، من حيث قدرتها على تجسيد قدرة القصبي نفسه، في حالة تبادل بين ما هو افتراضي «الشخصية» وبين ما هو واقعي «الممثل» فكل من الشخصيتين يأخذ من الآخر ويعطيه، يأخذ القصبي من سوزان تأكيد حضوره المتعالي بوصفه فناناً كبيراً، وتأخذ سوزان من القصبي قدرته على خلق إشكالية بين ما هو ذكوري وما هو أنثوي، وعلينا أن نلاحظ الفرق في هذه الإشكالية، فنحن هنا لسنا أمام شخصية «شاذة» على الرغم من المظاهر الذكورية في شخصية سوزان، بل نحن أمام أنثى بهيكلية ذكورية، مما ينتهي إلى أن التبادل بين الشخصيتين (الممثل) و(الشخصية) كان تبادلاً تكاملياً وضرورياً ليكون هذا العمل على هذا المستوى من الجودة، من دون أن يكون السؤال «من يمثل من»؟

خالد المحاميد - جريدة الوطن، الثلاثاء ٢٥ جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ، الموافق ١٠ يوليو ٢٠٠٧م العدد (٢٤٧٥) السنة السابعة.



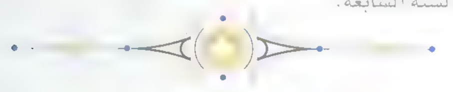
ممثلات سعوديات لا يمكن

جميع العاملين في قطاع الدراما السعودي يعرفون تماماً أن هناك شحاً شديداً في الحصول على ممثلات سعوديات والأغلب يردد إن الأعراف والتقاليد المحافظة جداً في السعودية تمنع النساء من دخول مجال التمثيل تحديداً وبعضهم الآخر يرى أن الدين هو السبب الأقوى حتى وإن كانت الممثلات بحجابهن مثلما يحصل في إيران الآن. ولكن هذه الأسباب لا تشرح لماذا إذن لدينا في المقابل مطربات سعوديات لا يتوانين عن إظهار دلعهن وغنجهن على الشاشة بكل صراحة ووضوح خصوصاً وأن سقف حرية الفيديو كليب مرتفع جداً إذا قارناه بالدراما المحلية؟

هل الغناء أسهل من التمثيل؟ ربما الآن في عصر «بوس الواوا» و«الهشك بشك» من السهل على معظم النساء امتهان الغناء الخفيف ولكن ربما لأن الغناء مربح أكثر حيث هناك العديد من الحفلات طوال العام في الأعياد والمناسبات القومية للبلدان العربية والأهم أن الأعراس لدينا لا تتوقف طوال العام وهي المدخول المضمون لأي فنانة بالمقارنة بالدراما التي إن حالف الممثلة حظ فيها قد تحصل على دور في مسلسل رائج في رمضان مثلاً.

إذاً، للأسف إن السبب الأهم مادي! فالفتاة هنا ليس لديها الوعي الحضاري الكافي لكي يسعدها أن تجد نفسها مسكونة بهمٍ فني وتحاول أن تصنع شيئاً لنفسها من خلال مهنة صعبة ومرهقة نفسياً بقدر ما يهمها أن تحصل على شيك بمبلغ محترم حتى وإن كان هذا الشيك السمين في نهاية المطاف من الغناء في الأفراح!

هيفاء المنصور - جريدة الوطن الثلاثاء ٢٥ جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ الموافق ١٠ يوليو ٢٠٠٧م العدد (٢٤٧٥) السنة السابعة.



بصمة الكويتية كانت

بداية نتحدث عن دور المرأة في المجتمع في الماضي والحاضر والمستقبل.

عندما نتحدث عن المرأة الكويتية نقول: إنها كانت وما زالت متواكبة مع مجتمعها ومتصالحة مع العصر الذي تعيش فيه منذ حياة الفقر والعسر، فكانت لها اليد الطولى، ولمساتها ومشاركاتها ذلك الوقت في بناء المجتمع والأسرة والوقوف إلى جانب الرجل فنذكر زمن الكوليرا وزمن الهدامة وزمن الشقاء الذي وقفت فيه المرأة الكويتية كالنخلة الباسقة بقوة



وشموخ لخدمة مجتمعها.

وما نريد أن ننوه إليه من ذلك أن «المرأة الكويتية ليست هي فقط المرأة المرفهة والمدللة والمنعمة بالديباج والحرير والمجوهرات كما يقول بعض الناس، فهناك الكثير من المواقف التي تدلل على هذا، منها: موقف المرأة الكويتية خلال فترة الغزو العراقي الغاشم والتي كان لها بصمة ودور واضح في مقاومة المحتل من خلال اعتلائها المنابر في الداخل والخارج على المستوى المحلي والعربي والعالمي فكنَّ سفيرات لبلدهن أمام العالم لإيصال قضايا هذا الوطن، فالمرأة الكويتية لها بصمة وحضور فاعل ولها استثنائية في تجربتها على مستوى مجلس التعاون، لذلك عندما يمر الزمن وتتسارع إيقاعاته نجد المرأة الكويتية (محلك سر)، نحزن لأن المعيار هنا واتخاذ القرار يكون للنوع فيقع ظلم على المرأة الكويتية ليكون التحيز لجنس الذكر بالرغم من وجود الكثير من النساء ذوات كفاءة في شتى القطاعات واقول ذوات كفاءة ولسن ذوات صوت عال، ومن ثم حجبها وإزاحتها للخلف وتصدي الرجل حتى لو كان غير ذي كفاءة يكون ظلماً ليس فقط للمرأة وإنما للوطن.

فاطمة العلي، حوار: إيليا فهمي، جريدة أوان الجمعة، ٣٠ نوفمبر ٢٠٠٧م.

المملكة العربية السعودية

إن قضية الاعتماد على سائق يقود السيارة للنساء سواء في المجتمع السعودي أو أي مجتمع آخر عبارة عن عادة مثل كل العادات ما هي إلا سلوكيات تعلمناها ومارسناها طويلاً حتى صارت طبيعة ثانية لنا تكيفنا على وجودها معنا.. وليس لها صلة من قريب أو بعيد بالدين الاسلامي وليس فيها آية مخالفة لتعاليمه وليست مسألة دينية خطيرة وإلا بماذا يفسر علماء الدين في السعودية موقف علماء الدين الإسلامي في البلدان الإسلامية الأخرى الذين قد سمحوا للنساء بقيادة السيارة بأنفسهن؟

من يزعمون أن قضية قيادة السيارة التي يطالب بها مجموعة من النسوة ستتسبب في إحداث شقاق بين السعوديين.. لا يدركون أن من الحكمة أن تدرك المملكة حاجتها إلى المزيد من التطوير الذي يهدف إلى تحسين الأمور وتوجيهها الوجهة الصحيحة في التعامل مع هذه القضية وغيرها من الأفكار البالية وغير الفاعلة داخل المجتمع السعودي وفقاً لرؤية محددة تؤثر إيجابياً على حياة الآخرين وتخلصهم من العسرة والتعجيزات والعقبات لتدفعهم إلى تحقيق أشياء أكثر قيمة وأهمية بدلاً من التشدد المفتقر إلى المعنى والهدف.

ختاماً أودُّ التأكيد على أن قضية قيادة النساء للسيارات لن تعرض المجتمع السعودي المحافظ لخلافات حادة.. لسبب بسيط هو أن قيادة السيارة ليست من قضايا التراث الاجتماعي والثقافي الذي ينبغي نقله من جيل إلى جيل آخر بل هي قضية تعتمد في أساسها على توسيع المدارك وتطوير قدرات ومهارات الأفراد في النهوض بمسؤولياتهم وأداء مهامهم بالاعتماد على أنفسهم، فالشخص السعودي كغيره من الناس قد تأثر بالتغييرات المهمة التي حدثت في مجال التكنولوجيا والاتصال في السنوات الأخيرة فكان هو جزءاً منها ومستفيداً منها أيضاً في الوقت نفسه.

دينا الطراح - الكويت، جريدة الوطن، الاثنين ١١ شوال ١٤٢٨هـ، الموافق ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٧م، العدد (٢٥٧٩)، السنة الثامنة.



• هل تعتقدين أنه من اللائق مناقشة قضايا الاغتصاب وهتك العرض في المسلسلات التلفزيونية خاصة وأن مثل هذه الأعمال تدخل في كل منزل على عكس طرح مثل هذه القضايا في السينما، فالأمر هنا مختلف حيث إن الجمهور هو من يذهب إلى السينما؟

- عن نفسي لا أحب مشاهدة مثل هذه الأعمال لأن لدي أطفالاً في المنزل خاصة وأن الصغار أصبحوا الآن متابعين لدراما الكبار، ولذلك فإنني أكون حريصة على عدم رؤية الأطفال لمثل هذه المشاهد السيئة، في السابق خاصة في فترة السبعينيات والثمانينيات كنا

نطرح مثل هذه القضايا ولكن من خلال التلميح وليس التصريح كما هو حاصل الآن حيث الجرأة الكبيرة، كنا نناقش قضايا الشك والغيرة والخيانة الزوجية والمخدرات وتناول الكحوليات.

● برأيك، ما الدافع وراء انتهاج هذه الجرأة في الأعمال الفنية؟

- هناك عوامل كثيرة تقف وراء ذلك، أهمها: التسويق عن طريق زيادة جرعات الإثارة من أجل ضمان نسبة عالية من المشاهدة الجماهيرية.

هدى حسين، حوار: يحيى عبدالرحيم وغادة عبدالمنعم، جريدة الوطن، الأربعاء ٢٦/١٢/٢٠٠٧م.

اريد امرأة مثلي ارجوكم

على تفاصيلها، والمشاركة في وضع الحلول، وألا يتم الحكم في أي قضية أحوال شخصية من طلاق وحضانة وخلع، إلا بعد الحوار ومحاولة إصلاح ذات البين، وإتاحة الفرصة للمرأة في أن تعبر عن تفاصيل المشكلة، وأن تحكي معاناتها لامرأة مثلها، وأن يتم مساعدتها من خلال سيدات متخصصات على قراءة حياتها بشكل صحيح، فيمكنها بعد ذلك أن تحدد إمكانية الاستمرار أو عدمه.

إن وجود مكاتب نسائية متخصصة في قضايا الأحوال الشخصية سيكون له دور كبير في إنهاء الكثير من المشكلات، وتجاوز العديد من الأزمات التي تطل برأسها أمام المرأة السعودية التي تقف في كثير الأحيان في حالة عجز أمامها، وتحتاج إلى متخصصات في علم النفس والاجتماع لقراءة واقعها بشكل مختلف، مما سيكون له دور إيجابي على المجتمع السعودي وعلى الأسرة السعودية، وحمايتها من الانهيار، وسوف يؤدي ذلك إلى خفض نسبة الطلاق لمجرد وجود خلافات أو سوء فهم وإدراك للمشاكل.

إضافة إلى ذلك من المهم إيجاد قضاة تنفيذيين، وجهات معنية بتنفيذ الأحكام، بعيداً عن المماطلات لتحقيق العدالة بشكل فوري وجذري، وإنهاء معاناة الكثير من السيدات من الركض خلف المعاملات بين أروقة المحاكم، والعناء الشديد في الحصول على حقوقهن، بسبب تهرب الأزواج من القضاء، وتحايلهم ومماطلتهم، وهكذا تظل أسيرة انتظار التنفيذ وإتاحة الفرصة للبوح.

نادية الفواز - جريدة الوطن، الخميس ٢٩ رمضان ١٤٢٨هـ، الموافق ١١ أكتوبر ٢٠٠٧م، العدد (٢٥٦٨)، السنة الثامنة.



الاعتراف بالمرأة في المسرح السعودي

بقيت المرأة السعودية مُغيبة عمداً ولفترة طويلة عن المسرح السعودي، سواء كان ذلك على مستوى النص المسرحي، والذي بدأت في الكتابة له منذ أوائل الثمانينيات الميلادية وحتى الآن؛ أو على مستوى الفعل الدرامي الممارس على المنصة، والذي بقي مجرد اجتهادات متواضعة؛ وعظية تُمارس في التجمعات النسائية الخيرية والتعليمية في شكل يخلو من القيمة الفنية الإبداعية والسمات الدرامية.

ومن هؤلاء الكاتبات المسرحيات رجاء عالم التي أجد أدواتها في الكتابة المسرحية أكثر سلاسة منها في الرواية، فيما أعطت الدكتورة ملحة عبدالله للمسرح السعودي ما يجعلها تبرز على زملائها الكتّاب النابهين، فقد آمنت بالمسرح دراسة ونقداً ونصاً، وأثرت المكتبة بعدد غير قليل من المسرحيات المتباينة في مدارسها الدرامية، ولأنها مقيمة في مصر حازت نصوصها على الاهتمام تمثيلاً ونقداً وطباعة لدى المصريين، وهو ما لم تحظ به في الوطن.

أذكر بذلك فقط؛ كي أقول: إن المرأة السعودية كان لها إسهامها في المسرح خلال مرحلة البدايات، وإن كان ضئيلاً وقليلاً بسبب إقصائها عن المنابر والمؤسسات الثقافية لفترة طويلة، وعندما طالعتنا الصحف منذ أيام بخبر إعلان إنشاء جمعية المسرحين السعوديين، وخوض المسرحيين لأول مرة تجربة انتخابهم لأعضاء مجلس إدارتها العشرة من الزملاء، ومنهم امرأة واحدة، هي الزميلة في الهم الأكاديمي والثقافي الدكتورة إيمان تونسي، فذلك اعتراف بحق المرأة في الشراكة عند تأسيس أولى لبنات الجمعية والذي لم يأت تفضلاً أو صدقة؛ بل أثبته لها التاريخ.

حليمة مظفر - جريدة الوطن، الثلاثاء ٢ ذو الحجة ١٤٢٨هـ، الموافق ١١ ديسمبر ٢٠٠٧م، العدد (٢٦٢٩)، السنة الثامنة.

المرأة ومستقبل الأمة

لذا فإن هناك تشويشاً وغبشاً في الرسائل الموجهة إلى عامة الناس بهذا الخصوص، وحيث إننا مجتمع لا يزال الفكر الإسلامي المحافظ المتشدد له السيادة على معظم المنابر الدينية مثل المساجد وغيرها؛ فإن تأثيرهم على الفكر العام هام وكبير. إن العامة تنزع إلى جانب الفقه المحافظ المسيطر على الدعوة والإرشاد والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في ظل غياب قوة دفع وإشهار للتوجه الإسلامي الوسطي غير المتشدد. وهذا يؤثر كثيراً على معدل التغيير والتطوير الإصلاحي لوضع المرأة وحقوقها. إن المجتمع في مسيرته نحو التطور الاجتماعي يحتاج إلى علامات طريق واضحة المعالم من قبل قيادته السياسية خصوصاً عندما يتعلق الأمر بقضايا في الفقه الخلافي.

وكما أوضحت سابقاً فإن دور المرأة في عالمنا العربي والإسلامي بشكل عام والسعودي بشكل خاص مقيد بحكم قوتين رئيسيتين: قوة تستند إلى فقه متشدد يحيل الأحكام الخلافية إلى أحكام قطعية، وقوة تستند إلى عرف وتقاليد قبلية لم تغسلها وتنقّها أنهار التمدن من شوائبها.

الدولة يجب أن تلعب دوراً هاماً في فك الحصار المحكم من هاتين القوتين على حركة التطور الاجتماعي التي تقودها المرأة ضمن إطار الثوابت الإسلامية الحقة، وهذه الثوابت في نظري لا تتعارض مع تحرير المرأة من القيود المفروضة على حقوقها الشرعية والإنسانية.

وقد يقول بعضهم: إن هذا ضرب من الليبرالية، وأقول لهم: نعم إنها الليبرالية بعينها وسنها لأن الفكر الليبرالي كما أعرفه وأفهمه لا يتعارض مع الفكر الإسلامي الحق ولا أدل على ذلك من قواعد الإسلام وقيمه التي حررت الإنسان من عبودية الرق والمرأة من مقصلة الوأد والبشر من مخالب الطبقية العرقية ومفارقات اللون. الإسلام كرَّم العقل وجعله الحاكم الأساسي في التكليف وأعفى الفاقد للعقل من الحساب، أليس العقل ومنتجاته أداة الفكر الليبرالي ووسيلته؟

د. عبد العزيز الدخيل

ديوانية «منبر الحوار والإبداع»، ندوة ثقافية في ١٥ مارس ٢٠٠٦م.



عبير الجندي وحوار عن حجابها

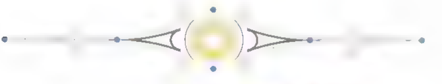
● **ما رأيك في عودة الفنانات المحجبات إلى الفن مرة أخرى؟**

هؤلاء الفنانات كنّ ولا زلن نجمات فهن لسن في حاجة إلى الشهرة، وأنا لست ضد عودتهن إلى الوسط الفني لأني على قناعة بأن الحجاب ليس عائقاً في توصيل الرسالة الفنية، فالتمثيل مهنة كأي مهنة أخرى له أدواته الخاصة به مثل النص، التعبير، والإيماء، فمهمتنا نحن بوصفنا فنانات هي تحويل الشخصية من الورق إلى لحم ودم سواء كنا محجبات أو غير ذلك، وشيء جميل أنهن عدن وأثبتن وجودهن مرة أخرى في ظل هذا الكم من العري و«النيولوك».

● **ما رأيك في مقالة فؤاد الهاشم التي هاجم فيها حجابك؟**

- أنا أخاطب العقول لا الغرائز، ولا أحب إيذاء مشاعر الجمهور، وأعتقد أن الناس أحبوني بزيي هذا، فأنا تحكمني ضوابط شرعية لا أحب أن أنحرف عنها، والمفروض عليه بوصفه كاتباً أن يحكم على القيمة الفنية التي أقدمها لأن شعري لا يضيف إلى قيمتي الفنية وحب الناس لي، بخلاف أني أحترم كل بيت أدخله من خلال أعمالي، وأود أن أطلب من الذي يهاجم الحجاب أن يشاهد السينما الإيرانية يجد أغلبية فناناتها محجبات؛ لأنهم يهتمون بالقيمة حتى لو كانت على حساب الشكل، فأنا محجبة ولا يمكن أبداً أن أتنازل عن حجابي، وعلى هؤلاء الذين يفضلون التمثيل بلا حجاب أن يغيروا المحطة.

عبير الجندي، حوار: صفا صالح، جريدة أوان، الخميس، ١٧ يناير ٢٠٠٨م.



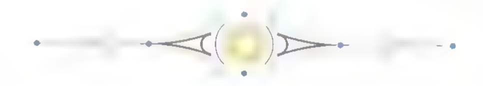
الخليجية.. غير!

ماذا تريد المرأة الخليجية في ظل التغيرات التي طالت كل مناحي الحياة، وقد ازدادت علماً بأن لها دوراً مستقبلياً يجب أن يتبلور في المجتمع، حيث تبقى مطالب المرأة عموماً فيها خلطة من الوضوح والغموض في آنٍ واحد.

من هنا نجد أن الذي وزع عطايا الحقوق على المرأة كان رجلاً في البداية وسيبقى رجلاً في النهاية، ولكم الرجوع إلى أدبيات الحضارات كلها فلا نجد هنا اختلافاً كثيراً في المجمل، وإن كانت التفاصيل هي التي تبرز آيات من الجمال على الحياة المتنوعة للبشر.

والأمر الآخر إذا أرادت الخليجية أن تكون مغايرة لما هي عليه، فإنها بحاجة إلى ممارسة نوع من العلمنة الخفية بحيث تفصل مؤثرات الموروثات شيئاً فشيئاً عن حياتها العملية، وهي ليست بهذه السهولة كما تظن حتى وإن مارست هذا السلوك في فترة الحياة الدراسية في الخارج، فإنها بمجرد عودتها إلى بيئتها الأصلية التي لم تتغير كثيراً فإن الخارج كله أو جله يذوب تلقائياً بدون شعور منها، وكأن تلك الحياة الخاصة والمؤقتة كانت عبارة عن ملف إلكتروني تم إلغاؤه وليس حفظه في سلة المهملات ويحل ملفاً آخر محله تستخدمه الخليجية التي كادت تكون مغايرة في فترة وتريد أن تستمر كذلك ولكن ماء المجتمع المحلي قد زاد على لبن المجتمع العالمي، لذا عليها أن تبحث مرة أخرى عن ذاتها قبل أن تلفها عباءة التطرف والتزمُّت كما هي حال بعض أخواتها من غير كان وإن.

د. عبد الله العوضي - نقلا عن صحيفة «الاتحاد» الإماراتية.



معاناة المرأة مع بنوكنا

امرأة في الستين أرادت أن تسحب من رصيدها ٣٠٠٠ ريال، سألتها الموظفة: هل توقعين ياخالة؟ فأجابتها: أنا أبصم يا بنيتي، فعادت لتسألها: عندك معرف؟ وباستغراب قالت المرأة: ويش له المعرف هاذي بطاقتي عندك وأنا بكبري قدامك؟ فترد الموظفة ببرود دون مراعاة لأي مشاعر إنسانية: ياحجية انتي أمية، وما نصرف لك شيء من فلوسك إلا بمعرف.

لقد كان الأمر مهيناً لتلك المرأة، وموجعاً لدرجة أنه أخرسها عن الرد، فتقدمتُ للموظفة قائلة لها: ها أنتي قلتيها فلوسها.. وهي أمية مش مجنونة حتى تمنعوا فلوسها عنها، وإيش معنى لما جات تفتح عندكم حساب ما قلتوا لها ما نفتح إلا بمعرف؟ لم تجد جواباً، لذا لم تجد سوى كلمة: هذا القانون...

هذه المواقف تعكس جزءاً من المصاعب التي تواجه المرأة، حتى في الجهات التي تستفيد مباشرة من أموالها.. ليغدو شعار إيذاء المرأة شعار جميع المؤسسات.

مليحة الشهاب - جريدة الوطن، الجمعة ١ شوال ١٤٢٨هـ، الموافق ١٢ أكتوبر ٢٠٠٧م، العدد (٢٥٦٩)، السنة الثامنة.



المرأة والعملية الديمقراطية

في أواسط عام ٢٠٠٥م ذكرت جريدة «الغلف ديلي نيوز» أن إحدى الدراسات ذكرت أن أكثر من ثلثي البحرينيين لا يرون أن تمثيل المرأة في الانتخابات البرلمانية والبلدية جزءاً أساسياً من العملية الديمقراطية. وفي الأسبوع نفسه أصبحت البحرينية اليهودية هودا عزرا نونو أول فرد غير مسلم يتولى رئاسة جمعية حقوق الإنسان البحرينية. وبدخول المزيد من النساء الحقل السياسي في دول مجلس التعاون يصير هذا تمظهراً نموذجياً لنوع التقدم المتحقق في هذه المسألة والقائم على طريقة خطوتين للأمام وأخرى للوراء. أما ردود الفعل لهذه التغييرات فتتراوح بين الابتهاج وغير المبالاة والعداء السافر. فعلى مدى قرون ادى الاستثناء القائم على الجنوسة «الجندر» إلى إضعاف الاقتصادات المعتمدة على العمالة المستوردة مثلما فشل في الإفادة من الإسهامات غير المحدودة التي يمكن للنساء في مجلس التعاون تقديمها. غير أنه مع انكماش العالم من خلال الإنترنت ومشاهدة الفضائيات، بدأت حكومات مجلس التعاون تدرك أنه ليس في صالحها تجاهل توجه عالمي. فالكثير منها تذيع إعلانات تصدر عن شخصيات دينية، مثل: الشيخ محمد طنطاوي - شيخ الأزهر - مفادها أن بقاء المرأة خارج دائرة القرار هو ضد التعاليم الإسلامية. وعندما تبرز الحكومات تبريكات السلطة الإسلامية، فإن ذلك يعني بوضوح أنها تحاول قلب معتقد شعبي.

العنود الشارخ، العائلة الخليجية : سياسات القرابة والحداثة، دار الساقي، ٢٠٠٧م.



رؤية «حدس» لإصلاح التعليم

وكما نرى نحن أهل التربية الذين عايشنا التعليم منذ كان ممتازاً وجيداً إلى أن بدأ يتردى وينحدر؛ يجب أن يصب الإصلاح بداية على القائمين على التربية، وكما قلت في مقالة لي في مجلة المعلم: لا يجب أن يرتهن التعليم بيد وزير أو وكيل أو لجان من الوزارة، يجب أن يكون التعليم ضمن استراتيجية الدولة ورؤيتها المستقبلية لما تريده من أبنائها أجيال المستقبل.

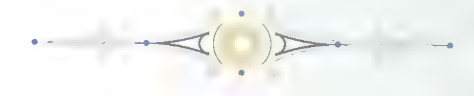
حين تضع الدولة سياستها التعليمية ورؤيتها لمستقبل التربية يكون دور الـوزراء تنفيذ هذه السياسات وتحقيق طموح الدولة، وتتم محاسبتهم على قدر ما حققوا ونفذوا.

يجب أن يعلم من قدم هذه الرؤية أن ضعف المستوى التعليمي لطلابنا في نظامنا الحالي ضعف تراكمي بدأ حين بدأ تطوير المرحلة الابتدائية وحين أدخلنا في السنوات الأخيرة تغييرات جذرية على المرحلة الابتدائية، وصرنا كمن يحفر في أساس جدار، وحين زاد الحفر ضعف الأساس، وضعفت تبعاً له كل المراحل وبدأ الانهيار.

آمل من كل قلبي أن تستدرك الحركة وتعلن أن ما قدمته مجرد بداية ومقدمة للإصلاح ستتبعها خطوات إجرائية أخرى تحدد المشكلة وتقترح الحل بناء على دراسة وبحوث ميدانية، تضع هذه الدراسة نصب عينيها أركان العملية التعليمية «الطالب والمنهج والمعلم» وكل ما يجب أن نحققه لكل ركن من هذه الأركان الثلاثة.

أكرر أنا لا أنتقص ما قدَّم وأحيي المبادرة ولكنها تبقى مبادرة إعلامية إعلانية تحسب لحدس ولكنها تحتاج إلى تعديل ومتابع، وإلا ستبقى كغيرها مما قدمناه وقدمه غيرنا مبادرات بعيدة عن الواقع وكلاماً إنشائياً.

خولة العتيقي - جريدة الوطن الكويتية، الثلاثاء ١٦/١٠/٢٠٠٧م.





تتسلم السعودية لطيفة الشيخ كأس المركز الثاني **من صاحب العظمة** ملك البحرين نوفمبر ٢٠٠٧م. فقد لفت منتخب فارسات السعودية لسباقات القدرة المشارك في بطولة الحرس الوطني البحريني للقدرة الأنظار عقب انتهاء منافسات اليوم الأول من البطولة التي تستضيفها البحرين بمشاركة فرسان وفارسات من قطر والسعودية فضلاً عن البحرين صاحبة الضيافة. وأفلحت الفارسة السعودية لطيفة الشيخ في تحقيق المركز **الثاني عقب منافسة** مع البحرينية الشيخة نجلاء بنت سلمان والقطرية خديجة البستكي. بعدما ظفرت البحرينية منال فخراوي بالمركز الأول. وعرفت مراحل السباق ظهوراً لافتاً للفارسة السعودية سارة بابان التي نافست خلال المراحل الأولى بقوة قبل أن تتراجع في المرحلة الأخيرة. ويضم منتخب سيدات السعودية الفارسات: علياء الحويطي، ولطيفة الشيخ، وسارة بابان، ونورة اليوسف.

نقلاً عن موقع العربية



الرامية الكويتية مي بنت زايد تشارك في مسابقة الرماة الدولية ديسمبر ٢٠٠٧م.

نقلاً عن جريدة الجريدة - كونا



أعلن رئيس مجلس إدارة شركة المملكة القابضة الأمير الوليد بن طلال عن تبني مشاركة الفارسة السعودية علياء هايل الحويطي وتكفّله بتمويل ما يتعلق بمشاركتها في بطولة التحدي الدولية لسباقات القدرة التي استضافتها إمارة دبي يوم الخميس.

وقد شاركت الفارسة علياء – التي باتت أول فارسة سعودية تشارك رسمياً في السباقات الدولية – في سباق دبي الذي بلغت مسافته ١٢٠ كلم وشارك فيه أكثر من ٩٠ فارساً وفارسة على كأس الشيخ راشد بن حمدان المكتوم، **وحققت المركز السابع.**

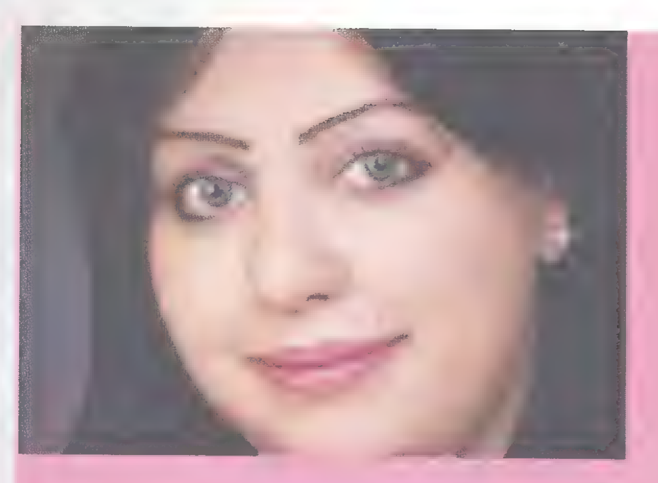
دبي – العربية الإثنين ٢٤ ذو القعدة ١٤٢٦هـ – ٢٦ ديسمبر ٢٠٠٥م.



شهدت أول رحلة سياحية آثارية يقودها فريق نسائي وترعاها شركة خاصة في المدينة المنورة. نقاشات أكدت على أهمية المواقع التاريخية التي تزخر بها المدينة، وضرورة رعايتها واستثمارها ثقافياً.

وضمت الرحلة، التي طافت عدة مواقع أثرية، مهتمين ومهتمات بالمواقع الإسلامية، وفتحت باب النقاش حول خلفيتها التاريخية وأهميتها وسبل الحفاظ عليها.

[illegible]



أعربت الممثلة والمخرجة السعودية «ريماس» عن أمنيتها بأن تتمكن من قيادة السيارة في بلدها في أسرع وقت ممكن، مشيرة إلى أن موضوع قيادة النساء للسيارات وصل إلى مراحل متقدمة وتتم دراسته بشكل جدي. كما نوهت بالإنجازات التي حققتها المرأة السعودية على الصعيد العالمي في كثير من المجالات. ولدى سؤالها عن مستقبل السينما السعودية، قالت ريماس في معرض حديثها لمجلة «لها» اللندنية: «إنه لن يتم النجاح لهذه السينما ما لم تكن هناك دور عرض سينمائية في البلاد. فالمسألة ليست مجرد قصة وسيناريو وممثلين، بل الموضوع عبارة عن مشروع ضخم يحتاج إلى دراسة»، على حد قولها.

جريدة دنيا الوطن - فلسطين ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٧م.



اتجهت أنظار الخريجات السعوديات إلى دولة قطر للالتحاق بوظائف تعليمية هناك بعد أن استطاع الموقع الإلكتروني للمجلس الأعلى للتعليم في قطر استقطاب أعداد من خريجات المنطقة الشرقية اللواتي تسابقن لتقديم طلباتهن للفوز بالوظائف المتاحة في ٥٠ مدرسة قطرية، حيث يصل راتب المعلمة إلى ٩ آلاف ريال. وكانت مئات الخريجات السعوديات توافدن إلى الكويت والبحرين للحصول على وظائف تعليمية هناك.

تجديد الثقة للوزيرة نورية الصبيح



الصبيح في جلسات مختلفة بمجلس الأمة



جمهور يغمر الصبيح بالتهانيء



قبلة الابن على جبين الصبيح

اهتمت الصحف الكويتية بتغطية أنباء تجديد الثقة في وزيرة التربية نورية الصبيح خلال جلسة مجلس الأمة التي قامت يوم ٢٢ يناير ٢٠٠٨م مبيّنة أن تجديد الثقة يؤسس لمرحلة جديدة للتنمية والتعاون بين السلطتين.

وشكرت وزيرة التربية بقولها: (كل من ساندوني ومن عارضوني وسأتبنى ملاحظات الجميع لإصلاح مسيرة التعليم) مشيدة بروح الديمقراطية التي تجلت في قاعة عبد الله السالم في مجلس الأمة.

كونا ٢٣ يناير



تقدّم المسرح السعودي خطوةً إلى الأمام بعدما استطاعت المرأة أن تعتلي الخشبة للمرة الأولى في تاريخ المسرح السعودي. كان ذلك من خلال عرض «نجوم الوادي» الذي اشتركت فيه ثلاث ممثلات هنّ: شعاع محمود، منى محمد، وصالحة العبد الله.

جريدة الأخبار عدد الثلاثاء ١٢ حزيران ٢٠٠٧م

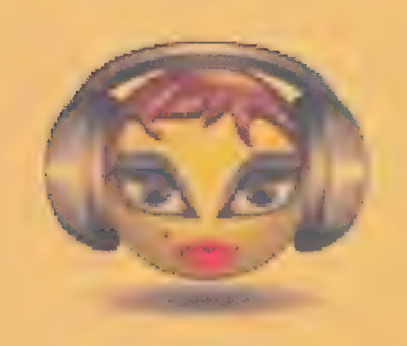


أوضحت نتائج انتخابات مجلس الشورى في سلطنة عمان الأحد ٢٨-١٠-٢٠٠٧م أنه لم تفز أي من ٢١ مرشحة خاضت انتخابات المجلس المؤلف من ٨٤ مقعداً والتي جرت مؤخراً. وهذا المجلس رمزي وليس له سلطة رسمية في شؤون الدولة. وكانت امرأتان فازتا بمقعدين في الانتخابات السابقة التي جرت عام ٢٠٠٣م. وكانت عمان أولى دول الخليج العربية وتبعتها قطر ثم البحرين. التي تمنح النساء حق التصويت والترشح عام ١٩٩٤م.

[illegible]

الأنوثة والكتابة

تحقيق:
فولتير
منتدى جسد الثقافة






منحتنا وسائل التقنية الجديدة طرائق مغايرة عن المألوف في التواصل، والمنتديات الحوارية في الإنترنت تحظى بإقبال جماهيري، وهي نوع من توالي الأفكار والآراء، والأصوات الآتية من كل صوب وحدب تجمعها تلك الأيقونات والمساحات بأزرار لوحة المفاتيح، وتبعاً لما أرادت أن تعنى به (حقول) في تنوع موادها وأشكالها، فآثرت الاتجاه صوب عمل صحافي شبكي، حيث أعددنا تحقيقا حول موضوع محور العدد. فإليكم هذا التحقيق.

(المحرر)

الكتابة النسوية هي الكتابة التي انشغلت بالقضايا التي تخص المرأة في الأسرة والعمل والمدرسة وميادين الثقافة المختلفة، وظلت المرأة منشغلة بهذه القضايا مع بعض الكتابات الرجالية المساندة.

في المقابل هناك كتابات نسائية ورجالية تدّعي مناقشة هذه القضايا لكن من ناحية أخرى، (هي) مناقشة مفاهيم حقوق الفرد واستقلاله ورفاهيته بشكل عام.

السؤال:

- هل آن الأوان لكي تكون قضايا الرجل والمرأة قضايا مجتمع مشتركة؟
- هل هناك كتابات نسوية تطرح مفاهيم جديدة للأنوثة ودورها الثقافي؟
- كيف ترى / ترين الدور المستقبلي لما بعد اختلاف القضايا الرجالية والنسوية لتكون قضايا مشتركة؟

المشاركون/ المشاركات:

بنية:

إذا..

بطل الرجل حشر نفسه. في مطالبات المرأة لحقوقها

ثمن القضايا المشتركة كثيرة الأسهم.

بتلقى قاسم مشترك بين المرأة والرجل هنا

عبد الهادي القرني:

السلام عليكم..

في الأصل لا يوجد قضايا اجتماعية ليس للمرأة علاقة بها أو العكس.

والقضايا الثقافية همها مشترك بين الجميع.

تقديري

مونا ليزا - منى العبدلي:

- هل آن الأوان لكي تكون قضايا الرجل والمرأة قضايا مجتمع مشتركة؟

القضايا مشتركة منذ القدم، ولكن الدور المهمش للمرأة في هذه القضايا هو ما يجب أن يتغير، وأن يفسح الرجل مجالاً أوسع للمرأة في هذه القضايا ومنحها دورها الذي تستحقه.

- هل هناك كتابات نسوية تطرح مفاهيم جديدة للأنوثة ودورها الثقافي؟

للأسف نظرتي سوداوية في هذا الشأن، فالمرأة لا تزال لا تعرف كيف يجب أن يكون دورها الثقافي بالنظر إلى المساحة التي يزاحمها عليها الرجل ويغلب رأيه فيها، وهي للأسف تتبنى هذا الرأي غالباً.

- كيف ترى / ترين الدور المستقبلي لما بعد اختلاف القضايا الرجالية والنسوية لتكون قضايا مشتركة؟

أعتقد أنه سيكون جيداً لو عرف كل مكانته وحدودها، ولو أدرك الرجل أن هناك كائناً حياً يتنفس ويعيش معه على هذه الأرض له المتطلبات والحقوق نفسها، وله دور فاعل في هذا المجتمع.

مودتي..



جنون العقل:

مرحباً فولتير

من الطبيعي أن تكون القضايا مشتركة؛ لأن الرابط الأول والأساسي هو الرابط الإنساني مع اختلاف النوع الجنسي، متى ما نظرنا للمرأة والرجل على أنهم بشر ستكون هناك كتابات مشتركة تأخذ مساراً متواتراً ومستقراً ولو بعد حين..

السؤال الآخر: يدعونا أولاً لفهم الأنوثة وماذا تعني؟ وغالباً ما تبنى التعاريف على خبرات شخصية متراكمة مرت على ذهنية الكاتب أو الناطق بمفهوم الأنوثة، فلا زلنا كثيري الاختلاف في تعريف المفاهيم، لا يوجد ما نتفق عليه إلا وجود الله..

والحقيقة لست متابعة جيدة للنتاج النسائي حتى أصيغ رأياً منطقياً وواضحاً بعيدا عن دوارات الفلسفة التى تؤدي إلى لا شيء.

السؤال الثالث والأخير: يفترض أن الإجابة تبنى على متابعات يستند عليها، وكوني غير متابعة بما يليق أن أصيغه كرأي يستحق وقت القارئ فإنني أكتفي بما أتمناه، وهو أن يكون الرجل مسانداً للمرأة والمرأة مساندة للرجل وداعمة بدون نزاعات فرض السيطرة من قبل جنس على آخر.... وأن يكون المجتمع واحة أمان على الأقل في الأساسيات الحياتية.. يسلمو

القلم / ماعجبني الموضوع

Moon light/ أنوثة كتابة.؟

طرس:

يجب أن تكون كذلك.

ولا يمكن لها إلاّ أن تكون كذلك.

لئلا نُكرّس - دون إدراك منا - ما هو قائم بالفعل من دعاوي العزل بين الجنسين..

... وذلك من خلال تطبيق حالة عزل مُماثلة تطال النشاط الفكري وسواه..!

المهم في هذا الشأن ألاّ يطرح أحد الجنسين رؤاه بشأن قضايا الجنس الآخر بلغة فَرضٍ تقريرية..

لأن لا أحد يفهم المرأة أكثر من المرأة نفسها..

... ولا أحد يفهم الرجل أكثر من الرجل نفسه..!

إبداء الرأي والاقتراح الظّني يختلف عن التقرير والفرض الحتمي..

وأنا أعتقد أن الرجل هو من يُفصّل كل شيء على مزاجه ويفرضه بما يُلبّي رغباته..

... لذلك تظل المرأة مُجرد عنصر سلبي أقل كثيراً من أن يحظى فعلياً بشيء من الشراكة..!

يبدو أن النساء بحاجة إلى أن يكون لهن رمز من جنسهن.

... ولا أجد لهن خيراً من «نوال السعداوي» عليها من الله السلام..!

الخبلة:

لا أتفق معك في هذا الاسم بالذات

نوال السعداوي لا تمثل هموم المرأة عموماً ولا المرأة المصرية خصوصاً

من خلال متابعتي وقراءتي لها نوال السعداوي كانت مجرد «خالف تعرف» ربما بدون قصد وربما.

في اعتقادي نوال السعدوي نموذج لأنثى ترفض أنوثتها أكثر من امرأة تطرح قضايا بنات جنسها..

بنية:

أنا مع الخبلة بردها

ضاقت إلا نوال السعدوي. تمثلنا

ولا مضاوي الرشيد. ولا أي واحدة تطلع تخرع البشرية. ماتمثل الأنوثة

وش فيها لو أقنعت المجتمع بفكرها وعقلها في برواز جميل يفتح النفس

طرس:

الأسماء مسألة ثانوية طالما اتفقنا أن المرأة تعيش بالفعل أوضاعاً مُزرية..

كما أن قولي «يكون لهن رمزاً من جنسهن»..

مجرد كناية عن حاجة المرأة إلى انقلابة حقيقية في أوضاعها وليس مجرد تغييرات تَرضِيَة وتلفيق..

... والإصلاح اليوم لا يقوده «الرموز» فتلك مرحلة ولّت وانقضت..!

خالد العياف:

للأسف الشديد انشغلت بعض الكاتبات المتميزات في حصر كتاباتهن في شؤون المرأة

وحقوقها. وأتساءل مالحقوق التي تبحث عنها المرأة في هذا الزمن ؟

الذي ألاحظه أن المرأة تريد أن تثبت تواجدها وحضورها بالبحث عن شيء. واختلقن قصة الحقوق!

الحضور لايكون بمثل هذه الحجج. نريد منهن تسخير أقلامهن وإبداعهن في مناقشة القضايا التي تهم المجتمع لا حصرها في نطاق ضيق.

المرأة الكاتبة/المثقفة لازالت تقوقع نفسها في هكذا قضايا هي للتفاهة أقرب!

ولكن. هناك بعض الكاتبات المتميزات فعلاً أثبتن جدارتهن في طرح العديد من المواضيع والقضايا سواء في المجتمع أو غيره.وهنا أشيد بالكاتبة القديرة نورة بنت خالد السعد.

رايق بالمرة:

الأنثى كاتبة

هو فكر يحتاج لمن يجيد تدويره بحنكة ودهاء

وليس برعونة نوال السعداوي

وكل ما نحتاج إليه من تجيد قراءة الواقع

جنون العقل:

إضافة بسيطة خالد العياف

ما جعل بعض الكاتبات يتقوقعن في البحث عن الحقوق هو التعسف الذي واجه إنسانيتهن، فكان لابد من تعديل أرضية الإيلام المتسلط على جنسهن، ولا يعني هذا احتكار الغالبية في هذا الطرح، ولا أظن أن امرأة مضطهدة في مجتمعها ستعيش بالأريحية بمثل ما تعيشه امرأة اخرى في المجتمع ذاته لكنها حاصلة على صلاحيات تضمن لها العيش الكريم بمستوى أفضل من الأولى، سنجد السيدة المستقرة قادرة على الخوض في موضوعات انسانية أكثر من الثانية، وما أن تستقر النواحي الإنسانية حتى تسير القافلة بشكل متزن من الجنسين.

مونتسكيو:

مولانا هل تعني بالأنوثة/الكتابة، المرأة/الكتابة؟ بهذا التقابل؟

راجع لك



طير حوران:

الأخ العزيز فولتير

الكتابة ناجحة وضرورية لأنها تمثل واقعاً وطبيعة لا يمكن لأحد أن يتحدث عنها غيرها هي في بعض من شؤونها وشؤون بنات جنسها، وفاشلة فشلاً ذريعاً إن كان الهدف من ذلك الاستعراض أو التعالي أو المجاراة أو المحاصصة الجنسية. وكذلك للمساواة بالتماثل والتطابق مع الرجل.. لأن شؤون الجنسين الرجل والمرأة فيهما تكامل للأدوار لكي تستمر عجلة الحياة وإيقاع النمو والتنمية.

سارا:

هل الكتابات النسائية هي كتابات أنثوية فقط، وهل للأنوثة مفهوم جديد عدا عن مسماه، أو هل له دور ثقافي لكي يطرح؟



مونتسكيو:

السؤال :

اقتباس:

- هل آن الأوان لكي تكون قضايا الرجل والمرأة قضايا مجتمع مشتركة؟

نعم آن!

ولكن ما زالت فكرة الصراع المغلوطة بين «الجنسين النوع» إسفين بيد كل من يريد نسف تلك القضايا مجتمع مشتركة مادامت تضره أولا تخدم مصلحته، أوقد لا يحسن التعامل معها وإن كانت النية حسنة، وبعيداً عن تضخيم كثير من القضايا الثانوية (قيادة السيارة) كرمز لها على حساب القضايا الأولوية، التي تسأل عنها هنا.

وسأعرض لك مثال على منابع تلك الفكرة في ثقافتنا العربية:

«النسويين الرجال»، «وأنثى ضد الأنوثة» والوصفين لجورج طرابيشي، استخدم الأول لقاسم أمين، الذي مازال شماعة يتصارع عليها هادمي وحدة القضايا سواء كانوا معه أو ضده. ونوال السعداوي أنثى ضد الأنوثة التي استهجنت أفكارها الكنائس، وأكثر الحركات النسوية راديكالية في جنوب أمريكا، ولطربيشي تحليل نفسي ومعرفي

رائع لها في كتاب يحمل الوصف نفسه. لايفوتك.

بالعامي الفصيح، متى ما تعاملنا مع قضايا «الزوجين الذكر والأنثى» كنواة للمجتمع، وكفل لهما الحد الذي لا يبخس كرامة «الرجل والمرأة» كل واحد منهما كفرد مستقل، وذلك عبر سن الأنظمة المراعية لبيئتنا ولتطورنا ووعينا آن أوان الوحدة على «القضايا المشتركة»، دون وصاية أفكار القرن الماضي المتخمة بالجروح النرجسية لدى المثقفين إلى اليوم، والمبتسرة من واقع اجتماعي آخر أثبت التشريع القضائي- في مصر كمثال - بعد عقود أن البقاء للأصلح، بعد أن كادت التشريعات الفرنسية تلغي روح المجتمع، لذا أعاد قاضي مصر(الإمام السنهوري) صياغة قانون مدني جديد، وهو أقدم على ذلك، بعد أن وعى من صدمة نابليون والاستعمار كما يقول، والتي وللسخرية يرددها المحافظون الجدد، بزعمهم أنها مرحلة تحديث تفضل بها الغرب والآن انتهت ولابد للشرق من أخرى!

حسناً إن إردنا معرفة الأوان حقاً، لنفكر فيما يشغل نخب اليوم، ونقارنه بما يحتاجه جيل الغد..

هم أولى من الانشغال بأوهام عالم مابعد «الكبسة» والنضال الثمل.

«زرعوا فحصدنا»

اقتباس:

- **هل هناك كتابات نسوية تطرح مفاهيم جديدة للأنوثة ودورها الثقافي؟**

نعم هناك بانوراما نسوية في العالم، من الحركات النسوية بكل أطيافها، مروراً بالحقول المعرفية المتعلقة بالـ«Gender - الجندر» و«تمكين» المرأة، إلى المسارات الأكاديمية في الغرب، الخاصة بالدراسات النسوية أو «أنوثة المعرفة»، «العلم» حسب ترجمة أحد كتب سلسلة عالم المعرفة (الكويت).

ناهيك عما يسمى اليوم بـ«النسوية الإسلامية» كما في كتابات هبة رؤوف عزة، وصافي ناز كاظم، وبنت الشاطئ..إلخ والنسوية الإسلامية الغربية «المهجر»، وهن مجموعات متفرقة من الباحثات المتخصصات بالاجتهاد الفقهي والمعرفة النسوية، مثل: المرنيسي، ورقية طه بطريقة أخرى..

إذاً إحنا فين؟ والدنيا فين؟

مع ذلك هناك أقلام «نسائية» محلية وإقليمية تكتب في القضايا المشتركة أفضل من الرجال، تابع فترة ملحق تيارات في صحيفة الحياة، وقارن بين نظرة «نهلة الشهال» مثلاً وبين حازم صاغية «في الفكرة والمعالجة وليس في فن كتابة المقال».

اقتباس:

- **كيف ترى / ترين الدور المستقبلي لما بعد اختلاف القضايا الرجالية والنسوية لتكون قضايا مشتركة؟**

ما أدري! متفائل عموماً؛ مخاضات المجتمع لا نملك معلومات وافية عنها تمكننا من الرؤية الصائبة، وكما عشنا في التسعينيات وأثرت الحروب على تلك النواة المجتمعية «الذكر والأنثى» يبقى علينا الحذر من حروب اليوم لأن آثرها مضاعفة إن استمرت على ماهي عليه حولنا! لا قدر الله.

ويكفي أن نستعرض نُذر الحرب من كتاب الصحف، لنكتشف أسبقية النساء في التحذير منها!



الكتاب: عنيزة.. التنمية والتغيير في مدينة نجدية عربية.
المؤلف/ة : ثريا التركي - دونالد كول.
الناشر: مؤسسة الأبحاث العربية - ١٩٩١م.

تعرفت إلى ثريا التركي عندما قرأت كتابها الفريد من نوعه في مجال دراسته الإنسانية الاجتماعية، وهو حسب ما تردد كثيراً دراسة بحثية تعد الأولى من نوعها في دراسة شريحة من المجتمع السعودي (أنثروبولوجيا)، تلتها دراسات لمهندسين واجتماعيين آخرين بعد ذلك بسنوات.

وكتاب: عنيزة.. التنمية والتغيير في مدينة نجدية عربية، للدكتورة ثريا التركي ودونالد كول الذي صدر عام١٩٩١م في طبعته العربية الأولى عن مؤسسة الأبحاث العربية؛ كان قد صدر باللغة الإنجليزية عام ١٩٨٩م بعنوان

arabian oasis city: the transformation)

of unayzah)، وكنت قرأت الكتاب قبل ثماني سنوات تقريباً، ومع مضي تلك الأعوام لم أستطع نسيان معلومات الدراسة التي شارك التركي - كما ذكرت سابقاً - إعداد مادتها الباحث الأميركي دونالد كول.

يعد الكتاب نموذجاً ومرجعاً يحتذى به ومنهجاً علمياً موضوعياً في طريقته وتنظيمه ونظامه يمكن لمن أراد البحث في المجال نفسه أن يستعين بأدواته البحثية للوصول ببحثه إلى درجة عالية من التميز.

وبالعودة السريعة إلى كتابها عن مدينة عنيزة يبدو اتباع ثريا الطريقة ذاتها في البحث وربما كانت هذه الطريقة المتبعة في مثل دراسات من هذا النوع.

وأما ما دعاني للاهتمام والإعجاب بدراسة التركي عن مدينة مثل عنيزة، هو تصوري المتيقن لتشدد النظرة الاجتماعية في نجد وتقليديتها في التعامل مع مصادر المعلومات والباحثين والاستفادة من كيفية قدرة الباحثة التركي على مسايسة الناس في عنيزة على معلومات بحثها، بحيث يتم تجاوبهم وبحثها واستفساراتها.

* شاعرة وصحفية سعودية

والحقيقة أن ثريا أشارت إلى ذلك وأكثر في مقدمتها لكتابها، وأوضحت بعض المشاكل والمعوقات التي مرت بها هي وكول وهي تقوم بذلك وتستثمر إجازة تفرغها وتفرغ دونالد كول وحصولهما على الإجازة الدراسية مدة سنة لهما من الجامعة الأميركية في القاهرة.

وأعود إلى ذكر المعوقات التي واجهتهما - آنذاك - بوصفهما باحثين من مثل الانفصال بين الجنسين الذي أثر جزئياً على بحث كول؛ لأنه لم يستطع إجراء مقابلات بحثية مع النساء آنذاك، بينما استطاعت ثريا مقابلة بعض الرجال وإتمام بحثها في ظل القيود الصارمة كما تذكر المقدمة لكتاب عنيزة . ومن جهة أخرى يوضح تمهيد التركي أن اختيار عنيزة كان لأنها مدينة لا تنتسب إلى نموذج البداوة المتطرفة من ناحية، ولا إلى نموذج الصفوة وثيق الصلة بالعالم الخارجي من ناحية أخرى، ولوجود أقارب للمؤلفة يمكن لهم بالنظر إلى العادات والقيم السائدة في المجتمع السعودي، أن يقدموا لها إمكانيات الإقامة وتسهيلات القيام بالبحث ولاهتمام الباحثين منذ فترة طويلة بذلك.

وبنظرة عامة إلى كتاب: عنيزة، التنمية والتغيير في مدينة نجدية عربية. فالدراسة فيه ركزت في قسمها الأول على المكانة السياسية التي تبوأتها عنيزة عبر مراحل تاريخية سابقة ونشاطها الاجتماعي والاقتصادي وما حدث من تحولات لنمطيها العائلي والتجاري حتى قيام الحرب العالمية الأولى.

وفي القسم الثاني من الدراسة قام الباحثان بمناقشة وتناول التغيرات التنموية التي ضمنت قيام الدولة السعودية بصورتها الراهنة، هذه الدولة التي ضمت في بنيانها عنيزة بوصفها مدينة إقليمية وتقسيماً إدارياً، وما تضمنته هذه التغييرات التنموية أيضاً من ظهور تكوينات اجتماعية رأسمالية في مجتمع عنيزة (أساساً خلال الفترة بين منتصف العشرينيات ومنتصف السبعينيات) بما يعنيه ذلك من سيادة ورسوخ نظام السوق في التنظيم الاقتصادي للمدينة. كما شاع نظام العمل مقابل أجر والاستخدام مقابل مرتب، وذلك بعد ظهور البيوقراطية ونموها وإنتاج النفط على المستوى القومي وتعميم استخدام النقود في الاقتصاد وانتشار المشروعات الخاصة،

وفي تلك الفترة جرى اندماج المملكة في النظام الرأسمالي العالمي.

ويركز القسم الثالث من الدراسة على التغيرات التي لحقت مجتمع عنيزة من جراء الرواج الاقتصادي الذي حدث فيما بين ١٩٧٥و١٩٨٣م بسبب الزيادات الحادة التي لحقت بأسعار النفط الخام في السوق العالمي، وهي مرحلة اختفى فيها النشاط الحرفي وغيرت نمط الإنتاج الزراعي وظهر الإنتاج الزراعي والمشاريع الخاصة واستقدام المغتربين للعمل في القطاعات كافة عدا الأمن . وتم رصد ما حدث من تحول اجتماعي تبعاً لذلك، وهو ما يمكن من خلاله الحكم والوصول إلى أنه لم يكن للتنمية مفهومها الإيجابي، بل كانت عملية قاصرة دل اعتماد المجتمع الزائد على القروض التي تقدمها له الدولة على قصورها.

وبالإضافة إلى ما ذكرت سابقاً من أن كتاب :عنيزة.. التنمية والتغيير في مدينة نجدية عربية، بوصفه أول دراسة أنثروبولوجية ميدانية للتحول الاجتماعي الذي طرأ على مجتمع محلي منذ الرواج الاقتصادي؛ فهو أيضاً يعد أول دراسة أثنوجرافية أوردت كثيراً من معلوماتها الكلمات نفسها التي عبر بها قائلوها. وعللت الباحثة التركي والباحث كول لذلك بسببين: (أننا لم نكن نملك معلومات محددة كثيرة عن عنيزة أو المجتمعات المشابهة لها في الإقليم نفسه قبل أن نذهب إليها. أما السبب الثاني الرئيسي الذي جعلنا نتبع في هذه الدراسة أسلوباً وصفياً في الأساس ونترك أفراد المجتمع الذي نقوم بدراسته يحكون قصتهم بكلماتهم هم وينبع موقفنا ذلك من أن الكثير من الكتابات التي نشرت عن السعودية في السنوات الأخيرة كتبها أجانب تصادف أن عاشوا هناك دون أن يكونوا من علماء الاجتماع وكثير من هذه الكتابات يتسم بأسلوب سرد القصص، على أحسن الأحوال أو بالإثارة والتضليل).

وفي جانب آخر من دراستها أشارت الدكتورة التركي إلى بعض المآخذ على الدراسات السابقة في هذا الشأن التي قامت على البيانات الإحصائية، وهي دراسات استخلصت نتائجها عن طبيعة المجتمع السعودي من إحصائياتها ولم تزر المملكة قط وقد تمت معظمها خلال فترة الرخاء الاقتصادي، ولكنها تجاهلت ما حدث من نمو - آنذاك - فيما بين الخمسينيات وبداية فترة الرواج في منتصف السبعينيات. وانتقدت المؤلفة أصحاب تلك الدراسات التي مع اهتمامها بالمجتمع والمكان تنكر المساهمات التي قدمها أو يمكن أن يقدمها السكان المحليون للتنمية، وترتب على ذلك مبالغتها في تقدير وتاريخ الدور الذي قام به الخبراء والعمال الوافدون من الخارج . ومن العيوب الأخرى التي ذكرتها الدراسة وتشترك في الوقوع فيها كثير من البحوث الاجتماعية: أن هذه الدراسات كثيراً ما تطبق طرائق في البحث ونظريات نشأت أساساً من دراسة أنماط من المجتمعات مختلفة تماماً عما نحن بصدده.

وألمحت الدراسة أيضاً إلى كثير من التغيرات التي مرت بسكان عنيزة، وكانت نتيجة لقرارات اتخذت خارجها في عاصمة الدولة، أو حتى في دول بعيدة عن هذه الواحة الصحراوية؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة الاقتصاد في المملكة الذي يعتمد بدرجة كبيرة على تصدير سلعة واحدة وغير متجددة هي النفط لدول تقع في الأساس فيما يسمى بمركز النظام العالمي الراهن.

وفي نظرة عامة على الدراسة أشار الباحثان تحت عنوان (في مواجهة النماذج المحفوظة) إلى ما ورد في كتاب: (الاستشراق) لإدوارد سعيد، حيث تطرق إلى ما ارتكبه بعض الرحالة الإنجليز والعملاء السياسيين من جرم بحق سكان شبه الجزيرة العربية خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، الذين أعطوا صورة خاطئة لمجتمعات شبه الجزيرة العربية .

وحول هذا الموضوع طرحت الدراسة محاولتها عدم الاعتماد على السائد والمعتقد أو تبني الآراء الباطلة والمغلوطة وفكرتها، وهي تحاول القضاء على تلك الصورة المشوهة وتفنيد الآراء المبنية على النماذج الفكرية المحفوظة عن المجتمع العربي السعودي بوجه عام وعن المجتمع النجدي بصفة خاصة. ويورد الباحثان أمثلة لبعض النماذج الفكرية المحفوظة عن المملكة وأكثرها شيوعاً.

وأما فيما يتعلق بإطار الدراسة : مجتمع عنيزة اليوم. فكان قد تناول المدينة سياسياً وجغرافياً

وسكانياً واقتصادياً وطبيعتها العمرانية وشكل المساكن والتغيير الذي طرأ عليها .

وأوضحت التركي ما تطلب منهما قيامها ودونالد بالبحث الميداني من أمور، مثل: الإقامة في عنيزة بين أكتوبر ١٩٨٦م ويناير ١٩٨٧م. وكان عمل وبحث كل منهما مستقلاً عن الآخر. وأقام كول في أحد فنادق الجزء الحديث من المدينة، وأقامت ثريا في منزل أحد أقاربها في الجزء القديم منها.

وفي ناحية أخرى من الدراسة أشارت المؤلفة إلى بعض ملاحظاتها في مقابلاتها الفردية والجماعية، وتحدثت عن حماس الرجال للحديث لرجل يجري بحثاً أنثروبولوجيا عن مشروعاتهم التجارية أو أعمالهم عموماً، ولكنه ليس بالدرجة ذاتها عند الحديث عما يتعلق بالنساء في عائلاتهم أو عن حياتهم العائلية. وإعراض البائعات في البداية عن تقديم معلومات عن نشاطهن التجاري الراهن، الذي لا يظهر بالدرجة ذاتها عند الحديث عن صفقات قمن بها في الماضي أو نشاطهن السابق في الزراعة. وأكدت الباحثة دور علاقتها السابقة بالمجتمع العنيزاوي وحدوث الثقة والاطمئنان. وتحدثت الباحثة أيضاً عن استعداد النساء للحديث عن علاقاتهن بالأفراد الذكور أكثر من استعداد الرجال لذلك مع باحثة.

وتمهيد البروفيسور ثريا التركي أوضح كثيراً لمن لا يعلم سمات الدراسة الأنثروبولوجية: ملامحها العامة وطرائقها ونتائجها وشروطها التي من أبرزها التعايش مع عينة البحث مكانياً ومهنياً واجتماعياً وبيئياً. فكول مثلاً شارك في كثير من المناسبات الاجتماعية للرجال على اختلاف مستوياتهم الاقتصادية والاجتماعية والعمرية أيضاً، وهي فئات تتراوح أعمار أفرادها بين (الخامسة والعشرين والخامسة والتسعين) في مناقشات بين الحاضر والماضي أو كليهما حسب موضوع المناقشة . ويتضح من الدراسة أيضاً أهمية استعانة الباحثين بأشخاص ذوي صلات واتصالات اجتماعية ومهنية وعلاقات ممتازة بالمجتمع ومؤسساته، مثل: استعانة الباحث بشاب يدعى صالح المرزوقي الذي لم يرافق كول ويساعده فحسب، بل كان لديه اهتمام كبير وإيمان حقيقي بما يؤديه الباحث من دور في كشف وتوثيق ملامح مدينته ومجتمعه.

ومن خلال رواية الدكتورة ثريا التركي وملاحظاتها عن سوق النساء ومناقشاتها مع البائعات، يتضح أن الباحثة اشتركت شخصياً في تجمعات نسائية ومناسبات اجتماعية مختلفة سواء مع أقاربها أو في أماكن عمل النساء أنفسهن وتفاوتت أعمارهن بين العشرين والتسعين ، وقدمت ثريا شكرها لثلاث من النسوة اللائي ساعدنها كثيراً، ولكنها تأسف أنها لا تستطيع ذكر أسمائهن كما ذكر كول أسماء معاونيه. كما أشارت إلى استخدامها في بحثها أسماء مستعارة للنساء، واستخدامها - كما هي العادة - في عنيزة كنية : أبو وأم قبل ذكر اسم الرجل أو المرأة، حتى في الحالات التي لا يكون فيها للشخص أبناء. وألمحت الباحثة إلى اختيار أسماء شائعة الاستعمال في عنيزة بل في نجد كما تقول .

ودراسة التركي لمجتمع عنيزة تمحورت حول مفهومين من مفاهيم التغيير الاجتماعي، هما: (التحول، والتنمية). وفي شرحها للمفهوم الأول وهو التحول : التغير الذي يجري على هيكل المجتمع ويتضمن تغيراً أساسياً في قاعدته الاقتصادية، وفي أشكال وعناصر الجماعات المكونة له، وفي القواعد والآليات التي تنظم التفاعل بين الأفراد والجماعات والمراكز الاجتماعية فيه. أما مفهوم التنمية فتعني به التركي: تغيرا يتضمن معنى التصاعد ومعنى الإرادية. وتشير ثريا إلى المفهوم المستخدم في الوقت الحاضر للتنمية وتضمنه مفهوم دراستها، وتقول: إن استخدامه في الوقت الحاضر للإشارة إلى ارتفاع في قدرة الدولة على تحقيق تحسن مضمون الاستمرار في مستوى معيشة مواطنيها والمقيمين فيها في ميادين، مثل: التغذية، والرعاية الصحية، وتوفير المأوى المناسب، والتعليم. وترمي التنمية أيضاً كما تجري ممارستها في معظم الدول، إلى زيادة قوة الدولة تجاه الدول الأخرى من أجل تحقيق درجة مرضية من الاستقلال الاقتصادي والسياسي. وفي ملاحظتها المهمة بشأن التنمية تقول التركي: بانه وعلى مستوى الواقع فإن معظم الجهود التي تبذل باسم التنمية إنما يجري توجيهها إلى الجوانب المادية لمستوى المعيشة. ونحن نرى أن هذه

الجهود يجب أن توجه إلى تحقيق الحرية السياسية للأفراد، ولضمان الحقوق الأساسية للإنسان، وهي الحقوق التي تتعلق برفاهيته الاجتماعية والإنسانية أياً كان تعريفنا لها).

وألمحت التركي كذلك في بحثها المهم إلى علاقة التغير بالتنمية، وما يؤدّيه تحققه من تطورات وتحولات في المجتمع، حتى لو لم يهدف القائمون على التنمية إلى تلك الغاية. وتربط التركي أيضاً حدوث ذلك حينما تتعلق التنمية بالتغير الأساسي في القاعدة الاقتصادية للمجتمع. وترى التركي أن حدوث التحول بوصفه مفهوماً ليس مشروطاً بحدوث التنمية، بل قد يحدث بالتنمية أو دون حدوثها: لأن التحول يأتي ربما نتيجة لجهد إرادي واعٍ يتخذ باسم التنمية، ويمكن أن يحدث أيضاً نتيجة لعدد كبير من المتغيرات الأخرى - حسب قول ثريا مثل: نشوب حرب مثلاً، أو انتشار وباء، أو اكتشاف مصدر جديد للطاقة، أو انتشار نوع جديد من الأفكار أو المعتقدات الدينية أو التكنولوجيا).

ومن خلال تحليلها لمفهومي التحول الاجتماعي والتنمية ذكرت التركي أنها في دراستها ودونالد كول استخدما هذين المفهومين من أجل وصف وتحليل المتغيرات التي طرأت على مجتمع معين هو مجتمع عنيزة .

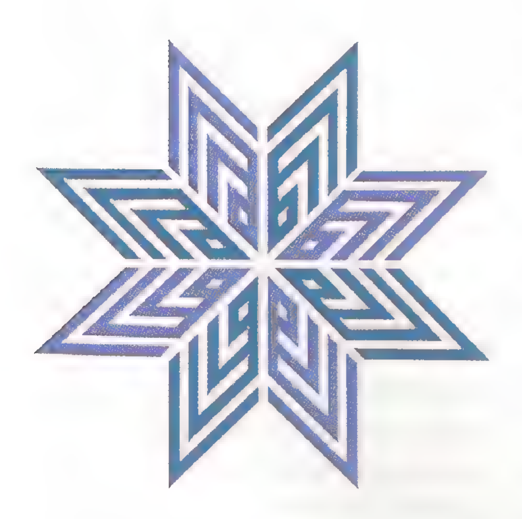
تضمّن الكتاب ثلاثة أقسام احتوى كل قسم على فصول قسمت إلى أبواب متعددة.

وجاء الفصل الثاني عشر من القسم الثالث بـ(تحليل وخاتمة) تضمنت عدداً من الأبواب احتوت على الاستنتاجات المستخلصة من دراسة الحالة، وتتعلق المجموعة الأولى منها بالهيكل المركب للمملكة قبل بدء التغيير الإنمائي، وتتعلق الثانية بالتغييرات التي صاحبت التنمية، وتفضي المجموعة الثالثة إلى تحليل إلى التحولات التي حدثت في فترة الرواج الناتج عن ارتفاع أسعار النفط.

وبعد ذلك تم رصد المراجع العربية والأجنبية التي استفاد منها الباحثان.

يتضح أن دراسة كول والتركي استمدت إطارها من المناقشات النظرية لمفهوم قوى وأساليب الإنتاج والعلاقة بين المجتمع والطاقة، وهو إطار يفترض أن الطريقة التي يتبعها المجتمع في تنظيم نفسه من أجل إنتاج حاجاته هي التي تحدد في نهاية الأمر مختلف جوانب السلوك الأخرى الاجتماعية والثقافية السائدة في هذا المجتمع . وأن قدرة المجتمع على الإنتاج (أو على البقاء) إنما تتوقف على قدرته على إنتاج حاجياته. وبناءً على هذا المنظور فإن التركيز طوال هذه الدراسة هو على ما يبذل من نشاط في المجتمع من أجل الإنتاج وتوزيع هذا الناتج، وما يطرأ على كليهما من تغيرات. وللوصول إلى هذا فإننا نبحث عن ما يبذل من نشاط، وعمن يقوم به، وعن الطريقة التي تم بها تنظيم الإنتاج والتوزيع عبر مراحل مختلفة.

والحقيقة أن بحث ثريا يفتح أمامنا باب التساؤل وراء قلة البحث الميداني والأنثربولوجي عن كثير من مدننا التي حفلت بمادة ثرية من كل شيء مهمة في الوقت ذاته، تاريخياً واجتماعياً وإنسانياً، ويدعونا إلى التأكيد على أهمية توفير أسباب النجاح كافة التي تمكّن الباحث من جمع مادته سواء كان هذا الدعم مادياً أو معنوياً أو فكرياً أو مهنياً، بحيث يعطى الباحث إجازة ومنحة لتغطية تكاليف بحثه، والاهتمام بنتائج البحث وتشجيعها وإعلانها ونشرها لبيان قيمتها العلمية وأثرها في الدراسات السكانية الاجتماعية والاقتصادية والتنموية، فدون الدعم لا يستطيع الباحث الاستمرار والعمل.



وقراءة لأثر ظاهرة التنوع الإثني في جدة

هـ. الدغفق



الكتاب: جدة أم الرخاء والشدة.. تحولات الحياة الأسرية بين فترتين.
المؤلف/ة : ثريا التركي - أبو بكر باقادر - آمال طنطاوي.
الناشر: دار الشروق -٢٠٠٧م.

بالنظر إلى المنهج البحثي الذي انتهجته البروفيسورة التركي في دراستها السابقة لمدينة عنيزة، ومقارنته بآخر دراساتها عن المجتمع السعودي؛ فقد لاحظت على المؤلفة الباحثة ثريا التركي أنها في كتابها الثاني أيضاً :جدة، أم الرخاء والشدة.. تحولات الحياة الأسرية بين فترتين، الذي صدر عام ٢٠٠٧م ألفت مادة كتابيها بمشاركة آخرين، وهي مسألة في مثل دراسات ثريا إيجابية، فلقد شارك الدكتور أبو بكر باقادر ثريا في كتابها هذا عن جدة، بالإضافة إلى ثالثة هي آمال طنطاوي.

ويستشف قارئ كتاب: جدة أم الرخاء والشدة، من عنوانه أن دراسة الباحثين ثريا التركي وأبو بكر باقادر تشاركهما آمال طنطاوي اعتمدت على ما اعتمدت عليه الدراسة السابقة للتركي عن عنيزة، واهتم جميع الباحثين بقراءة المنطوق واللهجة العامية، وهو أول ما وجُهني في أولى صفحات الكتاب بعد الشكر تحت عنوان (دليل قراءة الحوارات العامية) الذي يشمل الخصائص الصوتية لبعض الحروف والكلمات والأفعال والضمائر وحروف الجر وبعض الكلمات الأجنبية المتداولة التي تنطق بطريقتها الأجنبية في بعض الحوارات . وهذا التوضيح مهم بدرجة كبيرة لمن يقرأ الكتاب وليس من سكان مدينة جدة أو هو من خارج السعودية، وقد لا يدرك اختلاف اللهجات وتعددها الذي ربما يشترك في منطوقها سكان مدينة مع شعوب بلاد عربية أخرى، ويختلف منطوقه عن سكان مدينة أخرى في بلاده نفسها وهذا ما يعبّر عنه تقارب المدن ومناطق الحدود وجغرافية الأماكن .

وتسعى دراسة (جدة أم الرخاء والشدة) إلى الإجابة عن كثير من التساؤلات التي تحاول أن تحفر في أعماق الأسرة الجدَّاوية. وتسعى الدراسة أيضاً إلى تحليل تاريخ جدة الاجتماعي، من خلال تحليل تاريخ الأسرة فيها. يذكر الباحثون في استهلالهم: (انصبّ اهتمام الدراسة على تمعن التحولات التي طرأت على حياة الأسرة عموماً والمرأة بصفة خاصة). وتشير الدراسة أيضاً إلى ما تميزت به جدة من تنوع سكاني: (إن مدينة جدة تميزت بتشكيلة سكانية متنوعة، فقد سعينا إلى النظر إلى أثر التعددية الإثنية والثقافية على الحياة الأسرية والزواج، ومن ثم معرفة ما إذا كانت الحياة الزوجية في جدة تختلف عما هي عليه الحال في سواها من المدن أم لا؟).

وتناول الاستهلال أيضاً (مجال الدراسة الزمني والبشري) من ناحية خصائص العينة الاجتماعية التي فرضها الموضوع، وهم نساء ورجال تزوّجوا بعد عام ١٩٩٠م، وفي هذا الشأن يذكر الباحثون: «لقد حرصنا أن تكون العينة ممثلة كيفياً لسكان جدة، وإن كنا أولينا اهتماماً أكبر بدراسة الطبقة الاجتماعية الدنيا، والشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى، ولكننا تحاورنا أيضاً مع صديقات وأصدقاء في الطبقة الوسطى والشريحة العليا، وقد اتخذنا من معايير المهنة والدخل والتعليم وأسلوب الحياة مؤشرات لتعريف الطبقة، فقد قمنا باختيار ٣٢ مفردة تنقسم نوعياً ما بين عشرة رجال واثنتين وعشرين امرأة، وتنوعت المهن ما بين موظفين في القطاع الحكومي بدرجات وظيفية مختلفة، ومدرسين، وأطباء، ومشرفين اجتماعيين، وطالبات جامعيات، وربات منازل، ثم كان اختيارنا لمأذون شرعي بوصفه شاهداً على تاريخ جدة الاجتماعي الماضي والمعاصر، ولقد تراوحت الأعمار فيما بين العشرينيات والأربعينيات باستثناء المأذون عمره حوالي ستون عاماً، وانحصرت الدخول فيما بين ٥٠٠-٦٠٠-٨٠٠ ريال سعودي للفئات الدنيا ومابين ١٠٠٠-٢٠٠٠-٣٠٠٠ للفئات الدنيا من الطبقة الوسطى، وثم ما فوق ١٠٠٠ - ٤٠٠٠ للفئات من الطبقة الوسطى، ولأن جدة مدينة التنوع الإثني والثقافي فقد راعينا في اختيار العينة، حيث تنوعت مابين سعوديين

ذوي أصول قبلية مختلفة وذوي الأصول العربية والأصول الآسيوية والأصول الإفريقية.. إلخ».

وتنقسم الدراسة إلى قسمين: الأول: وهو عبارة عن ثلاثة فصول تدور حول المجتمع والنفط، المجتمع وآثار غزو الكويت، جدة مدينة (الرخاء والشدة). والقسم الثاني: ويبدأ بالفصل الرابع فهو يرتكز على التحليل النظري للمادة الميدانية المتوفرة، ويتناول هذا الفصل الهوية والزواج، ولقد اهتم بالهوية ومحدداتها وكيفية تحول الهوية إلى مصطلح مراوغ. كما يذكر الباحثون في استهلالهم - يصعب الإمساك به في خضم التحولات الاقتصادية والسياسية. كما يتحول في الوقت ذاته إلى استراتيجية في مواجهة العالم الاجتماعي، وخاصة عالم الأسرة والزواج. وينطلق الفصل الخامس من إشكالية إيديولوجيا الزواج في مدينة جدة ودوافعه ومبرراته لدى الشرائح المختلفة الممثلة لسكان جدة المختلفين عرقياً وإثنياً. ولا يختلف موضوع الفصل السادس عن ذلك، حيث يناقش الزواج عبر إثنيات مختلفة وتأثيره عبر الزمن بوصفه محركاً للاندماج أو الصراع الثقافي. وفي الفصل السابع رصد للفضاء السياسي (الدولة) الذي تتحرك داخله هذه الشرائح المختلفة إثنياً وعرقياً، ودورها في محاولة دمج الأعراق عبر آلياتها المختلفة. يأتي الفصل الثامن ليكشف مدى تجاوب ذلك التنوع السكاني مع الدولة، وما فرضته عليهم في مجالهم الاجتماعي (الأسرة). وجاء الفصل التاسع ليتحدث باستفاضة عن مجال الاستهلاك ومواجهة الأسرة له ووسائل تكيفها الاقتصادي. وجاء الفصل العاشر ليفتح ملفاً سبق تناوله في الفصل الرابع، وهو الهوية، ولكن هذه المرة من خلال الحديث عن علاقات القوة التقليدية داخل الأسرة ورهانات تجاوزها من أجل خلق استرتيجيات هوية مغايرة تستند إلى معادلة قوة أخرى مختلفة عن سابق عهدها وتشكل حياتها اليومية بشكل أفضل ربما.

وذيّل كتاب جدة بخاتمة جاءت: (ترسم صورة إجمالية لما خبرته مدينة جدة من مؤشرات طالت المملكة ككل، خاصة فيما يتعلق بأوضاع الأسرة والزواج فيما بعد تسعينيات القرن العشرين، وقد كانت هذه نقطة انطلاق البحث ومرجعيته، وذلك لفهم العوامل التي أثرت في تشكيل السياقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية لمدينة جدة. وقد كان بمكان من الضرورة إلقاء ضوء تاريخي على المدينة حتى تتضح الصورة الراهنة).

تلا ذلك سرد تحليلي موجز لآثار ما بعد ١١ سبتمبر وتبعات حرب الخليج على حياة الأسرة والمجتمع في السعودية عموماً، ودور الدولة في معالجة ذلك الخلل في قنواتها ومنابرها مؤسساتها الإعلامية كافة، والتعليمية والفكرية والدينية أيضاً، وإعادة النظر في وضع المرأة في الأسرة والمجتمع، ودراسة قضاياها وإيجاد حلول لها، ومعالجة بطالة الشباب، والحد من هيمنة المتشددين دينياً، وحصر مكانتهم والحد من صلاحياتهم.

وغير دراستيها السابقتين للدكتورة التركي دراسات متعددة نشرت باللغة الانجليزية.

وفي تعريف الناشر (دار الشروق - القاهرة) بالكتاب ذكر: «جدة هي عروس البحر الأحمر، مدينة كوزموبوليتانية بامتياز، تضم عشرات الجنسيات، بعضها أقام فيها بشكل نهائي منذ عدة عقود، وبعضها جاء بحثاً عن الرزق والإقامة المؤقتة. هذا الكتاب يبحث في التحولات التي شهدتها المدينة اجتماعياً واقتصادياً عبر أسرتين تضمان عدة أجيال. ويشير الكتاب إلى أن التحولات في مدينة جدة بدأت منذ سبعينيات القرن الماضي، بدخول السعودية مرحلة التنمية الشاملة، والاهتمام بالمدن الكبرى ومنها مدينة جدة التي صارت منطقة جذب سكاني.

وبدأ سكان جدة الذين هم خليط من أجناس مختلفة سعيهم للتعايش والاندماج، وعرفت المدينة على نطاق واسع مرحلة الانتقال من الأسرة الممتدة إلى الأسرة النووية.

وبزغت مساحة خاصة لكل ما هو فردي، وساهمت التحولات الاقتصادية العالمية في تنمية هذه النزعة التي ألقت بظلالها على الأسرة. ثم كانت أزمة غزو العراق للكويت بداية لمرحلة نوعية جديدة، إذ انسحبت الدولة بصورة أكبر من الحياة الاقتصادية، وهبط الإنفاق الحكومي بدرجة



واضحة، وعرف الشباب البطالة على نطاق واسع، وهو ما زاد أعداد العاطلين وقلص فرص الزواج، وانتشرت ثقافة الديون بعد أن افتقد الأفراد الحماية التي كانت توفرها لهم العائلة. وبدرجة ما انعكست هذه التغيرات على أحوال المرأة داخل الأسرة، وبدا أن ثمة تناقضاً لا تخطئه عين بين الثقافة التقليدية والضوابط التي تفرضها العادات القبلية، وطموح المرأة إلى دور أكثر فاعلية.

ومازال الجدل بين الرؤيتين مستمراً، تتساوى فيه فرص المكسب والخسارة على الجانبين. ومازالت التحولات تترى على عروس البحر الأحمر».

ويبقى القول: بأن السعودية (ثريا التركي) لم تكن مهمومة بوطنها الأصغر المملكة العربية السعودية، بل كانت مهمومة أيضاً بوطنها الأكبر العالم العربي، ويتضح ذلك لمن يتابع دراساتها وبحوثها. والسعودية (ثريا التركي) تعمل حالياً أستاذة في الجامعة الأمريكية في القاهرة حاصلة على بكالوريوس الأدب العربي من (الجامعة الأمريكية في القاهرة)، والماجستير في (الأنثروبولوجيا) من الجامعة نفسها، ثم الدكتوراه من جامعة كاليفورنيا في(بيركلي)، وعملت في التدريس في جامعة (هارفارد) الأمريكية، ثم أستاذة في جامعة (لوس أنجلوس) في كاليفورنيا، ثم أستاذة في جامعة (جورج واشنطن) في بنسلفانيا، بعد ذلك عملت أستاذة في جامعة (الملك عبد العزيز في جدة)، وأيضاً في جامعة (الملك سعود بالرياض)، ثم أستاذة جامعية في (جامعة لبنان).

وصدر لها بالإضافة إلى كتابيها عن عنيزة وجدة، بحوث في كتب ذات تأليف جماعي كما في كتاب: الجندر والمواطنية في الشرق الأوسط، دار النهار-٢٠٠٣م (بيروت)، وكتاب: النساء العربيات في العشرينيات: حضوراً وهويةً، إشراف: تجمُّع الباحثات اللبنانيات، صدر عن المركز الثقافي العربي - ٢٠٠٣م (بيروت)، ومؤخَّراً شاركت في تأليف كتاب: هكذا تتكلَّم النساء - صدر عن دار ميريت -٢٠٠٦م (القاهرة) اشتركت فيه معها ملك رشدي وآمال طنطاوي.

المرأة والعالم

من يؤثر على الآخر؟

منى الحاج الحسيني*



الكتاب: المرأة العربية والمتغيرات العالمية.
المؤلف: مجموعة، تقديم: نوال السعداوي.
الناشر: ميريت للنشر والمعلومات - ٢٠٠٣م.

باعتقادي أن المدخل الذي نبدأ به هذه القراءة هو ازدواج العنوانين في الكتاب، ففي الغلاف وضع عنوان: المرأة العربية والمتغيرات العالمية، وفي الداخل جاء العنوان: التغيرات العالمية وتأثيرها على المرأة العربية، ولا أعرف هل العنوان الخارجي تم وضعه من قِبَل الناشر (محرِّفاً) العنوان الداخلي الذي يتضح لنا أن الكاتبة والمفكِّرة نوال السعداوي وضعته لكونها اختارت مواد هذا الكتاب الجماعي من أوراق المؤتمر الدولي السادس لجمعية تضامن المرأة العربية الذي أقيم ٣-٥ يناير ٢٠٠٢م؟

يحتوي الكتاب على مجموعة من الدراسات والشهادات: نحو فلسفة إنسانية لإحياء الضمير لنوال السعداوي، انطباعات المؤتمر السادس لحُسْن عبود، الحرب والعنف والسلطة المغتصبة والعلاقة بين الرجال والنساء لدلال البزري، ما الذي جنته المرأة المصرية من حرية السوق لشريف حتاتة، تأنيث الفقر في سياق العولمة لحكيمة الشاوي، والمرأة والفقر.. ظاهرة تأنيث الفقر عالمية لهمسة عبدالحميد جنيدي، وتاريخ مجزأ.. مفهوم النفس لدى الشاعرة العربية عبر العصور لسمر العطار، الأديبات العربيات في القرن العشرين.. منظور أمريكي لميريام كوك، وكتابات خارج الدعم لنعمات البحيري، والكتابة ترسم ملامحي وتمنحني بيتي لمنى حلمي، وإعادة كتابة التاريخ والمرأة لنجوى شعبان، شهادة لبهيجة حسين، وشهادة حية لإبداع حي لا يموت رغم فتوى القتل لحكيمة الشاوي، دراسة في خصوصية الشهادة لفاطمة يوسف العلي، والإبداع والإيمان والصحة النفسية في عصر الثورة العلمية لوفاء حجاج، الختان نظرة نقدية للحجج الطبية والفقهية السائدة لسهام عبد السلام، قراءة في الدور النضالي للمرأة الفلسطينية في التاريخ خلال الفترة من ١٩٢٩-١٩٤٨م لعالية سامح، والتحرش الجنسي إلى أين؟ لرشا حسين، المرأة والحكي للمياء لطفي، وحكاية وراء كل باب لهالة منصور وفاتن جمعة، وضع النساء في المجتمع لهند إبراهيم، وصورة المرأة في الإعلام.. دراسة نقدية للدراما الرمضانية لإنجي محمد رجب، وشهادة لكل من إحسان كمال وسوزان المصري.

وإذا رأينا الازدواج بين عنوان الداخل والخارج، فإنه يكشف عن رؤية الناشر - رجلاً والمؤلفة - امرأة، ولعل تنوع الأسماء العربية من مصرية وفلسطينية ولبنانية وكويتية وأمريكية يكشف عن تضافر جهود المرأة في الدفع بقضيتها قدماً نحو مزيد من طرح المواضيع الملحة وذات الصلة بزمانها، وكذلك تعطينا صورة لما وصل إليه نضال المرأة العربية المتواصل من خلال مؤسسات مدنية (جمعيات واتحادات وأندية) تقيم الندوات والمحاضرات والمؤتمرات، وعضوات (مفكرات وباحثات ومبدعات) في شتى المجالات. ولعل في شخصية نوال السعداوي من بعد مجموعة من رائدات العمل النسوي في منتصف القرن الماضي: هدى شعراوي (مصر)، وعادلة بيهم الجزائري (سورية)، وابتهاج قدورة (فلسطين)، اللواتي قد ترأسن دورات من الاتحاد النسائي ما بين ١٩٤٤- ١٩٦٦م، مع الذكر لأسماء مساهمة من أقطار عربية أخرى: نظيمة العسكري (العراق)، وزليخا الشهابي (فلسطين)، وروز شمعة (لبنان)، وأملي بشارات ولولي أبو الهدى (الأردن)، ثم بداية تحول آخر مع ترؤس سهير القلماوي منذ ١٩٦٦- ١٩٧٧م، ثم انهيار الاتحاد النسائي بسبب زيارة الرئيس أنور السادات إسرائيل فتمت المقاطعة العربية لمصر، ومقر الاتحاد نفسه في مصر الذي أظهر لنا في الجهة المقابلة نشوء عملية تحديث في نظريات إنشاء وإدارة المؤسسات الاجتماعية، ولعل منها جمعيات كثيرة ظهرت للعيان من جديد، مثل: جمعية تضامن المرأة العربية التي أسستها وأدارتها نوال السعداوي عام ١٩٨٢م، ثم ألفت كتابها البيان: المرأة والصراع النفسي -١٩٨٣م، ثم عانت من أجلها الكثير يوم حلت ثم ناضلت معيدة إياه، فهي لم تكل

* صحافية وكاتبة سودانية.

ولم تتعب، كاتبة وباحثة وروائية وناشطة في حقوق المرأة والطفولة والشباب، وهذا التطور لهو كاشف عن دور المرأة المنزوع عنها فيما هي أحق به!

ولعلنا باستعراض لمجمل القضايا التي تطرحها أوراق المؤتمر: الفقر، العنف (في الحروب والسلطات المغتصبة)، الكتابة (مقاومة تزوير التاريخ والإبداع النسوي)، النضال (التحدي والمشاركة)، والجنس (الختان، والتحرش، والتسليع الجسدي)، سنرى لما لهذه القضايا من حيوية وضغوطية في المجتمعات العربية، وليس بإثارتها إلا دليل أنها بحاجة إلى نقاش وبحث وتحليل، ولعل في دعوة السعداوي مستهل تقديمها بضرورة إحياء الضمير من جديد فهي كما تقول: (كشفت الحركات النسائية والشعبية الجديدة في الغرب والشرق أن العالم في حاجة إلى فلسفة إنسانية تقضي على القيم الطبقية الأبوية وتبني قيماً إنسانية جديدة قائمة على العدل والسلام والحب وإلغاء جميع الثنائيات والتقسيمات بين البشر).

وتعزز من ذلك رؤية حسن عبود معلقة على ورقة السعداوي والمؤتمر، حيث ترى البعد العالمي لمشاركة عالمية من جنوب إفريقيا وأمريكا وآسيا في هذا المؤتمر، فتقول: فنوال السعداوي اليوم تنادي بفلسفة إنسانية لإحياء الضمير هي التي أثبتت أكثر من مرة التزامها بضميرها وحضارتها ونسويتها . فبنظرها أن النظام الأبوي الرأسمالي المهيمن على العالم قد عمل على قتل النساء والفقراء وعلى تثبيت (ضمور الضمير) .

وتمس دلال البزري مسألة حيوية وفاعلة في دواخل المرأة العربية، تلك التي تجد في صورة (الزعيم) أو (الفارس) جاذبية جنسية، ولكن تغفل هذه المرأة عن أن صورة الزعيم المشتهاة تحمل سلوكه المضاد لها صورة العنيف والمتسلط والمستبد والطاغية والقاتل.

ولعلها ترى أن النساء (يجعلن من العنف والحرب والتسلط علمية مستديمة) إذا بقيت لديهن هذه الشخصية مشتهاة!

ويلخص الكاتب والروائي شريف حتاتة ما جنته المرأة من حرية السوق أو (السوق الحرة) كأحد المصطلحات الجديدة التي يقذف بها الرأسماليون الجدد، فهي التي ستدهش إنجازات المجتمع المصري على الأخص، فمن الاستقلال الذي حدث ١٩٥٥م بجلاء الإنجليز نعود إلى التبعية بعد ١٩٦٧م، وما كان الانفتاح الاقتصادي إبان السبعينيات الذي أدى إلى تضخم مالي ما أفقر الناس، ولعل من تضرر من هذه المرحلة المرأة نفسها، حيث زادت البطالة لانخفاض معدل تشغيل المرأة وتخلل بنية العمل اليدوي(الزراعي) نسبة إلى العمل في القطاع الحكومي، وزادت ساعات العمل دون تناسب مع الأجور، ولعل تفشي ظاهرة الأصولية التي أثرت سلباً في دور المرأة واستقلالها الاقتصادي معبّرة عن وجه من وجوه العولمة وعصر ما بعد الحداثة .

وتؤكد الشاعرة المغربية حكيمة الشاوي أن العولمة أسست مفهوماً جديداً للفقر، من خلال استغلال النساء، وتدني وضع العاملات في البلدان المصنعة، حيث أدى إلى تهميش النساء وانتهاك حقوقهن، ولعل سياسة المؤسسات المالية العالمية تهدف إلى تفكيك الحركة النسائية رغم ادعائها على فرص ممنوحة أخرى عن طريق السوق الحرة، ولكن تتم السيطرة على مجموعات تحت مسمى الحماية، فيما لا تحل مشاكل نهائية لقطاع من المطلقات والأرامل واللاجئات والمهاجرات والمعاقات!

وكأنما في لحظة يريدون عبر سياسات الإفقار والاستغلال إعادة المرأة إلى عصر الكائن الذي ينجب ويرعى الأطفال تلو الأطفال وتلبي طلبات البيت والزوج وتسهر على راحة الضيف والمرضى مجاناً!

وتعالج الشاوي ذلك بمقترحات مهمة: سن قانون للقضاء على الفقر، مصادقة الدول على معايير العمل، إلغاء دين جميع العالم الثالث، إنشاء منظمة سياسية تكون لها سلطة على الاقتصاد ذات تمثيل رجالي ونسائي، إنشاء مجلس عالمي للأمن الاقتصادي، وتشكيل لجان تفضح عدم احترام حقوق النساء، وعلى الدول الاعتراف بالسلطة القضائية للمحكمة الجنائية الدولية مصادقة على عدّ الاغتصابات والاعتداءات جرائم حرب، وفي الآخر يجب أن تتحرك النساء من أجل إعادة توازن للبشرية.

وتعطينا الناقدة سمر العطار ملخصاً عن مفهوم

النفس لدى الشاعرة العربية عبر العصور بوصف أن الشاعرة العربية ترى أن (النفس هي جوهر قائم بذاته، إلا أنها في الوقت ذاته تركيب اجتماعي مبتدع، ونتاج حضاري صيغ بشكل جماعي، ولكن مع انتشار الحضارة وظهور أديان جديدة تحدد للمرأة مكانها وتفصل أدق قواعد سلوكها، وتعطى الصلاحية للرجال بأن يقيدوا حريتها. بدأ مفهوم المرأة لنفسها يتغير وينقلب تدريجياً إلى مفهوم سلبي قائم على كره الذات واحتقارها والخوف من السلطة المتمثلة في الأب والأخ والزوج والحاكم).

وتتناول أستاذة الأدب العربي ميريام كوك في جامعة ديوك بمنظور أمريكي عن الأديبات العربيات اللواتي يقتلن باسم أولوية الرجل من خلال مثال بسيط عندما تقدم رواية زينب لمحمد هيكل على روايات سبقتها لكاتبات، مثل: وردة اليازجي، وعائشة التيمورية، ولعل استمرار كتابة المرأة الأديبة واتساع مدى تناولها للمواضيع الإنسانية إجمالاً بشكل يفوق اهتمامات الرجل الأديب نفسه، ما يميزها عنه للإنسانية فتقول: إنهن فهمن وواجهن هذا النوع من الاستغلال لمسألة المرأة منذ أكثر من قرن وعلينا أن نتعلم منهن.

وتتميز مجموعة من الشهادات اللواتي يعددن إضافة إلى جانب الدراسات والأوراق البحثية التي قدمت للمؤتمر، حيث نرى نعمات البحيري تهتم بقضايا الوطن والوعي بالذات والوجود المستقل الخلاق، رغم أن الكاتبات خارج الدعم، وترى منى حلمي أن الكتابة هي سلاح المرأة الذي تملكه وتؤمن بدوره الفعّال، وتقول بهيجة حسين: إنها كانت تحلم بالكتابة عن الفرح والحرية فكتبت عن القهر - قهر المرأة - القهر السياسي والديني والعرقي.

وتقدم الباحثة والناقدة السينمائية سهاد عبدالسلام دراسة حول الختان - ختان الإناث - كما أشرنا تنتهي فيها إلى النتيجة الآتية بأنها: عادة اجتماعية لا علاقة لها بالصحة، ومن خلال استعراضها للنصوص الدينية ترى أنه لا يوجد نص ثبوتي قطعي الدلالة يوجب الختان لا على المسلمين ولا على النصارى والنصوص الواردة فيه محل تفسيرات خلاف فقهي، وتعلل أن رحمتنا بأولادنا شيء لا ينافي تعاليم الأديان، بل يؤكد فهمنا لجوهرها الذي يستهدف خير البشر ولا يرضى بتعذيب الأطفال دون مبرر.

وقدمت الباحثة في مركز دراسات المرأة الجديدة عالية سامح دراسة حول الدور النضالي للمرأة الفلسطينية ما بين ١٩٢٩-١٩٤٨م، ورأت أن تاريخ المرأة ودورها مهمش لاقتضاب المعلومات وتجاهلها المقصود في أحايين، وارتأت أن تقترح حلولاً بأن تعاد قراءة التاريخ من جديد، وكتابة التاريخ بأيدينا تاريخ حياتنا ونضالنا ونصيغه بعيون النساء وعيون الرجال أيضاً، والاهتمام بالتاريخ الشفوي.

وبعد عدد من الدراسات الأخرى والشهادات التي ربما يضيق المقام بتغطيتها جميعاً سنختم بدراسة الباحثة الإعلامية إنجي محمد رجب: صورة المرأة في الإعلام، مقدمة لنا دراسة نقدية للدراما الرمضانية، واشتغلت على شخصيات نساء الحاج متولي المسلسل الذي كتبه مصطفى محرم، ومثّله نور الشريف وماجدة زكي وسمية الخشاب وغادة عبد الرازق، وتبدأ بسؤال حيوي: هل صارت صورة أمينة (ماجدة) ونعمة الله (غادة) بديلاً عن صورة ليلى خالد وسناء محيدلي، فقد رأت من خلال الدراسة أن (تسطيح) شخصية المرأة واضح للعيان في المسلسلات، بل ترى أن ما ينصف المرأة قليل ويضيع بين كم كبير لا يراعي شخصيتها المعنوية، بل يعيد تدجينها خارج صور عملها ونضالها، ولعلها ترى في هذه المسلسلات تشجيعاً للعودة إلى الوراء، فهي تصفها: إعطاء السم في العسل، وهذا القالب الدرامي يخفي إيديولوجيا تقبع وراء ذلك، ولا أدل عليه إلا من دعاية مسابقة يقدمها المغني هاني شاكر تقدم جائزة مقدارها مليون جنيه فيسأل أحد المارة لو فاز بالمليون ماذا يفعل فقال سريعاً: حاعمل زي الحاج متولي وآخد أربعة!

ولعلنا في نهاية هذه المراجعة نجد أن صوت الدفاع النسوي عالٍ، ولعل بعض المقترحات هنا وهناك، والدراسات والحالات تتخذ مجال البحث والتحليل تبقى حقلاً يتنامى لتعزيز مواقف نسوية ربما تأخذ طريقها في الإنجاز أو البقاء هامشاً، ولكن نشر هذه الأوراق من خلال دار نشر هو محاولة لعرض هذه الأفكار وتداولها، ما يخفف من فداحة اليأس في صراخ النسوة!

الحجاب.. قضية معطَّلة التباسات الديني والاجتماعي والسياسي!

أحمد الواصل



الكتاب: رمزية الحجاب.. مفاهيم ودلالات.
المؤلفة: عايدة الجوهري.
الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية - ٢٠٠٧م.

يدرس هذا الكتاب أطروحة فكرية وضعتها رائدة من رائدات الحركة النسائية في لبنان هي نظيرة زين الدين (١٩٠٧-١٩٧٧م) تحت اسم: السفور والحجاب - ١٩٢٨م، ناقشت فيها مسألة نسوية حسَّاسة في المجتمع العربي مطلع القرن العشرين تخص المسلمة بالدرجة الأولى.

يحتوي الكتاب على الفصول التالية: الأول: لمحة تاريخية المرأة اللبنانية من الحقبة التركية، الثاني: رمزية الحجاب: نظرة دونية وفكرية وتشريعية، الثالث: رمزية الحجاب: حجاب المعرفة والحركة، الرابع: رمزية الحجاب: المرأة كائن إيروتيكي، الخامس: رمزية الاستبداد الديني والسياسي، السادس: رمزية الأصداء، السابع: نقد المنهج.

من هي نظيرة زين الدين؟

ولدت نظيرة زين الدين عام ١٩٠٧م لأب يدعى سعيد زين الدين من قرية عين قني الشوفية، يعمل في سلك حقوقي بين المحاماة والقضاء، وتنقل بين بيروت وأضنة ثم أدرنة، بعدها انتقلت العائلة إلى حلب بعد تعيين والدها في محكمة الاستئناف، وأسَّس فيها مكتباً (معهداً) ليلياً للشرطة قدَّم فيه دروساً ومحاضرات، ثم انتقل إلى بيروت مجدداً حتى نقل إلى الأناضول بسبب تبرئة شخص من جريمة حامت حولها شكوك سياسية.

في الآستانة تلقت دروسها الأولى بالعربية والإنجليزية مع أختها منيرة على يد معلمة خاصة تدعى الآنسة قربان.

استدعت والدَها سلطةُ الانتداب عام ١٩١٨م ليشغل منصب المدعي العام في بيروت، حيث استقرت العائلة، فيها ما أدى إلى توفير دراسة نظامية للأختين في مدرسة راهبات مار يوسف في كركول الدروز، ثم إلى مدرسة دير راهبات الناصرة عام ١٩٢٠م.

حازت نظيرة على الشهادة المدرسية متجهة بعدها صوب الانتساب إلى جامعة الآباء اليسوعيين للتخصص في الطب، فامتنع عليها ذلك بسبب رفض الجامعة لاختلاط الجنسين.

توجهت إلى الجامعة الأمريكية في بيروت فنجحت في امتحان القبول عام ١٩٢٧م، ثم لم ترق لها أجواء كلية البنات فيها بسبب مناخها الشعبي المختلف عن المناخ الأرستقراطي في مدرستها السابقة، فانتقلت إلى الكلية العلمانية الفرنسية لتكمل المرحلة الثانوية، فنالت عام ١٩٢٨م شهادة البكالوريا الفرع العلمي، وفي آخر العام اختيرت لتلقي خطاباً بعنوان: لماذا تتعلَّم الفتاة؟ فألقته مرة على السيدات في قاعة وعلى الرجال في قاعة أخرى.

دعاها تقي الدين الصلح لتلقي محاضرة في الجمعية الأدبية العربية التي كان يرأسها في المدرسة، فألقت خطاباً بعنوان: لماذا فضَّلْتُ السفورَ على الحجاب؟، مشترطة أن يسبق المحاضرة تظاهرة سفورية، بمعنى: أن تدخل كل السيدات والآنسات قاعة المحاضرات سافرات.

كانت تلقي محاضراتها مسبقاً. الأخيرة خصوصاً، على والدها دفعاً للحرج، كما أنها تستطيب رأيه على ما تشرحه من أدلة عقلية ومنطقية واجتماعية تؤكد أفضلية السفور على الحجاب.

نشطت نظيرة بعد مرحلة دراستها في العمل النسوي، من خلال أنشطة ثقافية واجتماعية وسياسية، فقد انضمَّت إلى الاتحاد النسائي العربي، الذي تأسَّس عام ١٩٢١م بوصفه اتحاداً نسائياً لبنانياً، ثم تحوَّل عام ١٩٢٤م إلى اتحاد نسائي سوري لبناني، وعملت كاتبة رسائله (خطاباته) ثم أمينة سر.

صارت أيضا أمينة سر جمعية النهضة النسائية (تأسست عام ١٩٢٤م من ابتهاج قدورة وجوليا طعمة دمشقية)، كذلك صارت أمينة سر المجمع النسائي الذي تأسَّس سنة تخرجها عام ١٩٢٨م.

واجهت ردود أفعال مضادة لما طرحته في كتابها: السفور والحجاب - ١٩٢٨م الذي أهدته إلى والدها، ثم أعدَّت ردودها على مناوئيها في الكتاب اللاحق: الفتاة والشيوخ - ١٩٢٩م الذي طبعه والدها على نفقته.

عملت مستشارة في جمعية السيدة (تأسَّست عام ١٩٣٠م)، وكانت عضواً مؤسساً في نقابة المرأة العاملة التي تشكلت عام ١٩٣٣م برئاسة نازك العابد بيهم.

تزوجت نظيرة عام ١٩٣٨م من شفيق الحلبي متفرغة

للبيت والأسرة لكونها لا تتقن أعمال الطبخ وتدبير المنزل، ما حتّم على الزوج أن يأتي بمن تساعدها وتعلمها، ولكون احتدام النقاش ما بينها وبين الشيوخ ضد قضية تحرر المرأة، وليس تحرير المرأة كما وردت عند الجوهري، فإنها اتفقت مع زوجها على أن تبتعد قليلاً، ما حد من نشاطها الاجتماعي، ولكنها بقيت تستقبل ضيوفاً وزوّاراً كل أربعاء في منزلها للاستفادة في مجالات التربية وحسن التصرف ومدرسة الحياة والثقافة، وتوفيت في ديسمبر ١٩٧٧م.

لقد أعيد طباعة كتابي الرائدة النسوية نظيرة زين الدين عبر مشروع لدار المدى الدمشقية عام ١٩٩٨م بمراجعة إشراف بثينة شعبان ضمن سلسلة: رائدات الكتابة.

وفي تعريف كتاب: السفور والحجاب.. محاضرات ونظرات مرماها تحريرالمرأة والتجدد الاجتماعي في العالم الإسلامي؛ تكتب السيدة نظيرة زين الدين أنها - على الرغم - من اهتمامها الدائم بحقوق النساء، إلا أن ما دفعها لكتابة هذا الكتاب هو الأحداث التي وقعت في دمشق صيف عام ١٩٢٧م، حيث حُرمت النساء من حريتهن، ومُنع عليهن الخروج دون نقاب الوجه «فتناولت القلم لأظهر في محاضرة موجزة ما في النفس من ألم، فإذا بقلمي يمشي في أثر نفسي، وإذا بنفسي المتألمة تطلب المزيد من البيان، فأضحت المحاضرة الواحدة محاضرات عدة، يضيف المتكلم عن إلقائها ذرعاً، والمخاطب عن تلقيها سحقاً، والكتاب هو جملة هذه المحاضرات».

تبدأ زين الدين من حقيقة أنها مُسلِمة تؤمن بالله ونبيه محمد صلى الله عليه وسلم وبالقرآن الكريم وأن حججها كلها مبنية على هذا الإيمان، والشريعة الإسلامية بالنسبة لها ليست ما يقوله هذا المفسر أو ذاك، بل هي ما جاء في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي. وركزت في كتابها على موضوع حجاب المرأة وحكم مشروعيته وآيات الحجاب وتفسيرها إلى جوانب مواضيع أخرى تخص المرأة وحريتها في العمل وفي التعبير، وتدرَّجت تلك المواضيع ضمن أقسام الكتاب الأربعة: القسم الأول: جولات عامة في الحرية، والحق، والشرع، والدين، والعقل. القسم الثاني: الأدلة العقلية على وجوب السفور لا التحرُّر والتطور فيما بحثت الكاتبة في الأمور. القسم الثالث: الأدلة الدينية في ذلك ويتخللها أدلة عقلية. كما يتخلل الأدلة العقلية أدلة دينية، لأن الدين والعقل متآزران متضامنان في الحق لا يفترقان. القسم الرابع: المعارضات في ما بحثت الكاتبة والردود عليها.

لماذا نسي المؤرخون والباحثون كذلك رموز الحركة النسوية كتاب نظيرة زين الدين؟

هل يستجد السؤال بدلاً عن نقص أو إهمال قراءة فكر النهضة العربية بتعطُّل ملفات الحداثة العربية في الحرية والتعدد والحقوق والمواطنة ومفهوم الدولة ونقد التراث واستشراف المستقبل، إلى انعدام القراءة بسبب الذهنية الأبوية واتجاهات التوفيق - التلفيق والازدوج والمحايرة كذلك الارتياب والرفض المضمر؟

ربما قراءة كتاب عايدة الجوهري ستساعدنا على فهم ذلك..

ما قبل كتاب: السفور والحجاب؟

لا بد من الإقرار أن كتاب: السفور والحجاب - ١٩٢٨م، كان القراءة الأولى للتراث الديني في موقفه من الحجاب، بينما سبق الكتاب بعض الأديبات النسوية حول سير سيِّدات متميِّزات في التاريخ العربي - الإسلامي ليتشكَّل خطاباً واعياً بذاته - على حد قول الجوهري- أي أنه خطابٌ مزدوج واحد إسلامي وطني وآخر عالمي، بهدف طرح مشروع فكري نهضوي تكون أداته ووسيلته تحليل التاريخ والبرهنة على مصداقية وصلاحية النظريات القائلة بكفاءة النساء المطلقة، ونجاحاتهن في العالمين الغربي والشرقي المسلم، مع فرضية مضمرة تقول باستعداد وأهلية المجتمع الشرقي المسلم لإفرز نساء بارزات فكرياً وعملياً (ص: ٢٥).

قدَّمت زينب فواز قاموساً (موسوعة) لأعلام النساء بعنوان: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور -١٨٩٤م طارحة لنماذج نسائية ذات هم إسلامي متجدد ومنفتح!

وقدَّمت بعدها الأميرة قدرية حسين (ابنة السلطان حسين كامل) كتاب: شهيرات من العالم الإسلامي -١٩٢٤م.

وترصد الجوهري تهميشاً مضاعفاً لدور نظيرة زين الدين في مؤلفات المؤرخين والمؤرخات للحركة النسوية ما بين تجاهل ونسيان، وتحجيم الدور، والتشكيك فيه أو بخسها حقها.

أشارت إلى غياب اسمها من كتاب: أضواء على الحركة النسائية المعاصرة - ١٩٨٨م لروز غريب، وعدت

حنيفة الخطيب صاحبة كتاب: تاريخ تطور الحركة النسائية في لبنان وارتباطها بالعالم العربي - ١٩٨٤م كتاب زين الدين مزوَّراً ملفقاً بأنه من كاتب استعار اسم امرأة، متهمة الكتاب بأنه تأليف لجماعة من المبشرين المستشرقين انطلت خديعته على كُتاب مصريين في جريدة الأهرام وسواهم، مثل: عباس محمود العقاد - الذي هاجمه -، وعلي عبدالرازق.

وأنصف ذكر هذه الرائدة المؤرِّخ محمد جميل بيهم في كتابه: فتاة الشرق في حضارة الغرب -١٩٥٢م، كذلك أنيس الخوري المقدسي في كتابه: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث - ١٩٦٠م، كذلك ذكرها جورج كلاس ضمن تعديد المسارات النسوية الفكرية في كتابه: الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة - ١٩٩٦م، وذكرتها عنبرة سلام خالدي في مذكراتها: جولة في الذكريات بين لبنان وفلسطين - ١٩٩٧م.

تنتقل الجوهري لتوضح حالة الحجاب بين مفهومين: الحجاب الديني والحجاب الاجتماعي (ص: ٣٦) متساءلة عقب هذا عن الحجاب طوعي أم إكراهي؟ (ص: ٣٧) بوصفه الحجاب الطوعي ظاهرة بديهية مألوفة وضرورة اجتماعية، ورمزاً لمفاهيم استدخلتها المحجبات فدفعت كثيرات إلى الحجاب إكراهياً. كذلك تطرح سؤالاً: ما إذا كان الحجاب حيادياً أم جندرياً؟ (ص: ٣٩)، وترى أن الحجاب الحقيقي هو الذي يحصر المرأة في صور منمطة عن جسدها ودورها راسماً خطوطاً ثابتة لعلاقتها بالرجل وموقفها في الحياة.

تضع الجوهري النقاش في صلب الموضوع في الفصل الأول من كتابها حين تقدم لمحة تاريخية عن وضع المرأة مسلمة ومسيحية لاكتناه تلك المؤثرات الاجتماعية والسياسية والدينية التي حكمت صدور كتاب نظيرة زين الدين.

أجابت الجوهري من خلال سؤال أطروحات حول تقهقر وضع المرأة العربية، حيث رده أحد الباحثين إلى العصر العباسي حين أتاحت ظاهرة سبايا الحروب (من الشرق والغرب) المتحولات إلى جوار وقيان في المجتمع العربي في العصر الوسيط التي وضعت المرأة العربية ضمن إطار ضيق كالزواج الأحادي، وفرض الحجاب. وأضافت الجوهري ما شكل اضطراباً إلى تحليل وضع المرأة العربية أطروحة أخرى ترى أن تكريس ظاهرة الأبوية الذكورية تزايد إبان العصر العباسي بينما تدرج في الصعود والحدة منذ مجيء الإسلام (ص: ٧٣).

وفيما تغيب دراسة وضع المرأة العربية إبان العهد العثماني، إلا أنه يذكر شيوع النقاب تلبسه المرأة مفروضاً، حيث استنبطت ذلك من شهادتي مذكرات كتبت من الأميرة جويدان (زوجة الخديوي عباس حلمي الثاني)، وعنبرة سلام خالدي. كما يضاف إليهما ما قدمه قاسم أمين في كتابيه: تحرير المرأة -١٨٩٩م، والمرأة الجديدة -١٩٠٠م.

وفي جهة أخرى عاشت العربية مسيحيةً ذات الحجاب معنوياً في ظل الحقبة العثمانية وفرماناتها، إلا أن خطبة المعلم بطرس البستان: تعليم النساء عام ١٨٤٨م هيأت سيرة مغايرة عن العربيات المسلمات، مروراً بكتابات أسعد يعقوب الخياط (مؤسس المدارس المختلطة)، وفرح أنطون، وفرنسيس المراش، وكتابة فريدة شكور مقالة عن تعليم المرأة في مجلة الجنان عام ١٨٧٤م.

وتشير الجوهري إلى تطور الوضع العربي في مصر بحكم استقلالها الجزئي مع نهضة ثقافية (أدبية - فنية - وعلمية) وصحافية وسياسية ودينية أدت إلى أن تؤسس هند نوفل مجلة الفتاة عام ١٨٩٢م، ولوزيا حبالين الفردوس عام ١٨٩٦م، ومريم مزهر مرآة الحسناء، والكسندرا إفرنيو أنيس الجليس عام ١٨٩٨م، ثم تبع ذلك كتابات أدبية في العقد الأول من القرن العشرين لمي زيادة وجبران خليل جبران في مقالات وقصص تخص قضية المرأة، ثم ظهور كتاب: خارج الحريم -١٩١٧م لأمين الريحاني .

دون نسيان فتح المدارس وتطور التعليم مع بعثات التبشير المتنوعة بين عامي ١٨٣٤-١٨٩٤م، وكان أسعد الخياط رائداً في تأسيس مدرسة مجانية في الشرق العربي عام ١٨٤٧م، فلم تكن مختلطة بين البنين والبنات بل بالطوائف.

انتظرت المسلمات حتى عام ١٨٦٠م ريثما تأسست المدرسة الإسلامية العثمانية الوطنية في بيروت، بعد عامين تأسست مدرسة البنات العالية، ثم جاءت مدارس جميعة المقاصد الخيرية الإسلامية بين ١٨٧٨ -١٨٨٠م.

فرض التفاوت الكمي والزمني في تأسيس المدارس إلى تفاوت عدد المسيحيات والمسلمات بوصفهن متعلمات في المدارس فذكر أحد التقارير الإحصائية عام ١٩٢٤م أن نسبة المسيحيات تعلو المسلمات في المدارس الفرنسية، بينما على العكس في المدارس الرسمية لتأثير العامل الطبقي والاجتماعي.

ويقر التاريخ أن جل الشخصيات النهضوية مسيحية

- مارونية على الأغلب: عائلة البستاني، والشدياق، وفرح أنطون، وجبران خليل جبران، وأمين الريحاني، الذين نادوا بتعليم المرأة ودفعها للتحرر من أغلال مجتمعها(ص: ٨٢).

تحرك دور المرأة في لبنان إبان الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨م)، حيث تألفت جمعية يقظة الفتاة العربية لمعاونة الفتيات في التعليم ودعم المتفوقات في إكمال التعليم من مؤسساتها: ابتهاج قدورة، وأمينة حمزة، وعادلة بيهم، وعنبرة سلام، ونشطت هذه الجمعية حيال قضايا اجتماعية تخص المرأة والعمل الخيري حتى دعمت هذه الجمعية دار الأيتام الإسلامية لما كان لها من دور تنموي في المجتمع يؤمن بدور المرأة الأساسي فيه.

في العقد الأول من الانتداب (١٩١٨-١٩٢٨م) تطور الوضع الاجتماعي بأثر من التطورات السياسية: كإعلان دولة لبنان الكبير ١٩٢٠م، والانقسام السياسي برفض العرب المسلمين المشاركة في وضع الدستور، فأنتج الاستقلال ثقافة سياسية جديدة كفكرة ضمان الحريات بالدستور، وانقسمت بيروت على مستويات عمرانية واقتصادية وديموغرافية كان حي سرسق أحد تجليات الحداثة المدنية في بيروت (ص: ٩٠).

نشطت الحركة النسائية بتأسيس الصحف والكتابة فيها (١١صحيفة ومجلة)، وتأسيس الجمعيات (١٧ جمعية واتحاد ودار)، وعقد المؤتمرات وإلقاء الخطب.

رغم انطفاء بعض المجلات لأسباب مختلفة بدخول قوات الانتداب الفرنسية، إلا أن هذا لم يثن من تأسيس جمعيات عدة وإقامة مؤتمراتها، وصولاً إلى تأنيث الوظيفة الرسمية حين عينت أول مفتشة معارف لمدارس البنات لبيبة هاشم عام ١٩١٩م، ثم عمل الأديبة سلمى صايغ مترجمة لوثيقة استقلال لبنان عام ١٩٢٠م.

الموقف من الحجاب في الإعلام اللبناني آنذاك تجلى في مقالة كتبتها عفيفة صعب (لبنانية درزية) صاحبة مجلة: (الخِدْر) رأته سبباً في تأخر المسلمة موهومة بفرضه من التعاليم الدينية بينما هو رغبة من أهلها، وبناء على رغبة الأميرة نجلاء أبي اللمع صاحبة مجلة (الفجر) طلبت من المؤرخ محمد جميل بيهم مقالة عن: مؤتمر النساء في بيروت، تخيل فيه حواراً بين خطيبات حول موضوع الحجاب والسفور، فشاركن في الردود كثيرات، منهن: الأديبة مي زيادة، وإميل زيدان، والأمير أمين مجيد رسلان، والدكتور عبد الرحمن الشهبندر، والشاعر والفيلسوف جميل صدقي الزهاوي.

وتذكر الجوهري عن مصر كإقحام، وإنما بأثر غير مباشر على الهلال الخصيب، أن صدى معركة كتابي قاسم أمين: تحرير المرأة، والمرأة الجديدة بقيت مشتعلة بين تجاذبات عدة حتى ثورة ١٩١٩م، عندما هاج الناس لرؤية العائدات من الوفد النسائي إلى مصر سافرات على الباخرة، ولدى اعتقال سعد زغلول وزملائه تظاهرت النساء سافرات وسقطن شهيدات كثر.

هدى شعراوي إحدى الشخصيات الرمزية للحركة النسائية في مصر، والعالم العربي، كانت مؤثرة لكونها تنتمي إلى أسرة أرستقراطية وناشطة نسوية جريئة، استثمرت صمت المحافظين حيال التحرير والاستقلال والمساواة الوطنية والشعبية والسياسية، فيما كشفت الهزائم عن موقف لا يتغير صوب النساء يشدد عليهن ويحجبهن!

شمل السفور مناطق واسعة في العالم الإسلامي، منذ كانت تركيا السباقة في الدعوة إليه عبر حزب الاتحاد والترقي الذي سعى في محاولة التتريك تحرير المرأة لكن حسم بقرار كمال أتاتورك، كذلك شمل السفور الرجال ليلبسوا القبعة بدلاً عن العمامة قطعاً مع العهد العثماني.

تدرس الجوهري أطروحة زين الدين بإعادة عرضها بين الفصل الثاني والسادس، حيث تقرأ رمزية الحجاب بوصفها نظرة دونية وفكرية وتشريعية مخرجة أدلة أحقية السفور كاشفة عن مجيء الحجاب والنقاب من خارج البلاد العربية في زيه وتفصاله، ثم تعرض لحجاب المعرفة والحركة، وحق تعليم المرأة، والمفهوم المغلوط للقوامة والرجولة، ثم تنتقل إلى أهم ما في أطروحة زين الدين - برأينا - حيال تجلي الحجاب بوصفه حاجزاً للجسد، ملابس فاضلة عن الضرورية، وتناقش ما تطرحه الذهنية الأبوية الذكورية عن نظرية المرأة - الجوهر (المصون والدر المكنون) التي تكشف مقابلها مضمراً ظاهرة الرجل الذئب، وتحول الحاجب إلى عفة قهرية ما يكشف خوفاً داخلياً من المرأة.

وترى الجوهر في رمزية الحجاب انعكاساً للاستبداد الديني والسياسي تنكشف نوايا المتشددين ولا مشروعية سلطتهم فيما يترك حق المسلم والمسلمة في الاجتهاد فهماً والإجراء تطبيقاً، متوصلة إلى كشف رياء المثقف وموقفه الصامت من هذه القضية الحساسة.

وفي رمزية الأصداء من الفصل السادس تعيد قراءة ردود الفعل الإيجابية من الأصوات النسائية المرحبة: عزيزة الطيبي، روز حداد، لوري لطف الله، هدى شعراوي، ومن الأدباء والمفكرين: كأمين الريحاني، وخليل مطران، ورشيد سليم الخوري، ومعروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وعلي عبد الرازق، وإسماعيل مظهر، ومجد الدين حفني ناصف (أخو الكاتبة ملك حفني)، وعبدالقادر السيَّاب، ومحمد كرد علي، ويتصل بهذه القائمة آراء رجال دين مثل: الشيخ عبدالقادر المغربي، والشيخ يوسف الفقيه، والشيخ طاهر النعساني، والشيخ أبو يوسف عبدالقدوس الهندي، والشيخ عارف الزين.

وتعرض الكتاب والكاتبة إلى ردود فعل سلبية كالتهديدات، والشعر الهجائي، والكتب، والرسائل الزجرية، وردت الكاتبة على أنها ليست صوتاً لغيرها، والتشكيك بها، وربطها بالمؤامرة الخارجية، وتفسيق الغرب أخلاقياً.

وتورد لظاهرة النكوص أسباباً طالت حركة تحرر المرأة، ومنها:

١- انسحاب زين الدين المتدرج من الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية إلا قليلاً.

٢- المرأة وإدارة حياتها في الخطاب الديني.

٣- الخوف من المغاير والجديد ومن حركة الزمن.

٤- تراجع الخطاب الديني في أواخر العشرينيات.

٥- تراجع الفكر النهضوي.

وبرأينا، فإن قضية المرأة تعرضت للخيانة من المرأة نفسها مثلما خان الرجل قضيته بقدر ما يسهل رصف الكثير من الأسباب وراء التراجع (أو النكوص)، إلا أن الفصل الأخير سوف يكشف عن أزمة قراءة أخرى لدى الجوهري، عندما قرأت نتاجات الفكر النسوي عند نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي ثم قرنتها بما هو أبعد عنهما!

سبعون عاماً لم يتغيَّر شيء!

اضطرب كتاب الجوهري، في التطويل الذي كان بأثر من استعراض كمية كبيرة من فصول كتاب زين الدين، ما أثقل كاهل المتن الأساسي للمناقشة والدراسة، وفيما كان أكثر الكتاب واقعاً في التاريخي منقولاً، والأصداء المضادة متوفرة ومزادة، إلا أن الفصل الختامي المعنون (نقد المنهج) اندفعت فيه الجوهري بعرض ختامي لما كان من أطروحة زين الدين حيال مدافعتها عن الحرية الدينية في مواجهة محتكري تفسير النصوص، وعن الحق في الاختلاف، وتنادي باستقلال العلم ورفع القيود عن البحث العلمي، وعدم صبغ العلوم بصبغة دينية، وتنفي وصاية المسلمين بعضهم على بعض، وبتحييدها سلطة رجال الدين وإدانتها تسلطهم تمهيداً لتبرير حقها بوصفها امرأة في الاجتهاد، إلا أنها تقع - كما تقول الجوهري - في التناقض بين تشبثها بمبادئ حرية الفكر والإرادة والقول والعمل مقابل قيام الدين على الثوابت، أي أنها بين إعلان استقلال العقل والثانية خضوعه!

وتخلص الجوهري بهذا إلى تصنيف أطروحة زين الدين بتوفيقية الفكر، حيث تشرحها بأن التوفيقية في الفكر العربي المعاصر مجموعة من الثنائيات المتقابلة للدمج بين الثقافة الغربية الأوروبية والتراث العربي الإسلامي بوصفها نوعاً من الملاءمة بين القديم والجديد، والماضي والحاضر، والتراث والواقع، والأصالة والحداثة، والغرب والشرق، والدين والعلم.

وتمرر الجوهري نماذج معاصرة لدعاة التوفيق المعاصرين، مثل: فاطمة المرنيسي، وخديجة صبار، ثم تصنف آخرين بذوي المنطق المزدوج، مثل: نوال السعداوي، ومحمد أركون، وفي تصنيف آخر تضع مصطلح المشككين مثل: رجاء بن سلامة، وفريدة النقاش، وعبدالله العروي، وهشام شرابي، وهذه تصنيفات لا نوافق عليها لفارق وتعدد أطروحات حيال المرأة العربية أبعد مما طرحت وتطرح هذه الأسماء، مستثنين نوال السعداوي التي وضعت جزافاً في زمرة لا علاقة لها بهم، ومطالعة مفهومها عن وضع المرأة أبعد مما حاولت الجوهري في حجرها بها.

وإذا كانت الجوهري درست كتاباً يطرح معضلة من معضلات المجتمع الذكوري مع المرأة، وهي الحجاب، فلم تحاول أن تدرس التطورات التي انتهت إليها، وما تستشرف من سلبيات قادمة مهملة أطروحات مهمة من مفكرين ومفكرات وأدباء وأديبات ومثقفين ومثقفات حيال المرأة وحقوقها ومفاهيمها تجاه الجسد والثقافة والعار.

وتنتهي الجوهري محبطةً لترى أن أمام المعضلات التي تعانيها المرأة العربية تجيز لها اعتماد مناهج مختلفة، ولا سيما أن بعض القوى تتمسك بالتراث لتبرر تدابير واستراتيجيات تمعن في تحييد دور النساء وعزلهن.

الفنون الموسيقية تجمع المرأة والرجل

أ. الواصل



الكتاب: دور المرأة العمانية في الحياة الموسيقية العمانية.

The Role of Women in Omani Musical Life

المؤلف: د. عصام الملاح.

Issam El-Mallah

الناشر: وزارة الإعلام، عُمَان.

Hans Schneider Verlag ،Tutzing - .Germany

إن صدور هذا الكتاب بثلاث لغات: العربية والإنجليزية، والألمانية، لهو خطوة متقدمة في مجال الدراسات في حقل الغناء، خاصة، حيث تشارك المرأة بل تكون عنصراً مهماً في قيادة فرقة مثلما هو دورها في الغناء سواء كان للعمل أو للمناسبات الاجتماعية والروحية، وكما في ضرب الإيقاع والرقص.

ويعد هذا الكتاب باكورة الدراسات المتخصصة حيال دور المرأة في حقل الغناء والموسيقى والرقص داخل مجتمعات الجزيرة العربية، خاصة، في جغرافيا المجتمع العماني.

يحتوي الكتاب على الأبحاث التالية: المرأة في سلطنة عمان، صعوبة اختيار الفنون النسائية، محطات الحياة للفرد العماني، بعض مميزات دور المرأة في الحياة الموسيقية العمانية، اشتراك المرأة بوصفها مجموعة متلاحمة، الاحتفالات الجماعية، المرأة بوصفها عقيدة فرقة، المشاركة النسائية بوصفها جزءاً من التراث، بالإضافة إلى فهرس للمواد المسجلة وصور فوتوغرافية.

يوضح الباحث الملاح أن أحد أهم الأسباب في وضع هذه الدراسة هو الترويج لانعدام دور المرأة في مجتمعات الجزيرة العربية راجعاً إلى مسألة الحجاب المتمثل في أغطية الرأس والجسد كالبرقع والعباءة، إضافة إلى فصل المرأة عن الرجل في المجتمع عامة، ومن ذلك في الاحتفالات الموسيقية .

يذهب الباحث إلى المقارنة بين العصر العربي القديم في القرون الميلادية الأولى، حيث ورد ذكر شخصيات غنائية نسائية في المؤلفات العربية ممن كان لهن دور في المجتمع آنذاك مثل: سيرين (قينة الشاعر حسان بن ثابت)، وعزة الميلاء (ت. ٧٠٥م)، كذلك جميلة (ت.٧٢٠م)، وصولاً إلى العصور العربية الإسلامية بأسماء شهيرة، مثل: علية بنت المهدي (ت.٨٢٥م)، كذلك ولادة بنت المستكفي بالله (ت.١٠٩١م). ثم ينتقل الباحث فجأة إلى أم كلثوم بوصفها إحدى أبرز مغنيات القرن العشرين منوهاً بالدور الاجتماعي للمغنية سواء في ألوان الغناء العاطفي والديني والوصفي والوطني والثوري والشعبي.

ونتيجة لطابع البحث الميداني الذي تركز في الربع الأخير من القرن الماضي في سلطنة عمان فقد اكتشف الباحث أن القليل من المواد لم يتوفر حتى حول دور المرأة في المجتمع العماني قبل عام ١٩٧٠م، بينما يكشف كتاب: مذكرات أميرة عربية لسالمة بنت سعيد (١٨٤٤-١٩٢٢م) المنشورة بالألمانية عام ١٨٨٦م ثم بالعربية عام ٢٠٠٢م لأكثر من طبعة حتى ٢٠٠٦م، عكس كلامه فقد ورد لديها بعض المعلومات حول فرق غناء نسائية كانت تأتي إلى القصر السلطاني آنذاك، فالأميرة سالمة هي ابنة السيد سعيد بن سلطان الذي كان حاكمَ عُمان وزنجبار (١٨٠٤- ١٨٥٦م)، وحفيدة الإمام أحمد بن سعيد مؤسِّس السلالة الحاكمة في عمان.

ويعتمد الباحث الملاح في معلوماته على نتائج مشروع «جمع وتوثيق فنون عمان التقليدية بين عامي: ١٩٨٣-١٩٨٤م» الذي كان اهتماماً مباشراً من جلالة السلطان قابوس بن سعيد خشية على الفنون قبل اندثارها مع التحولات الحضارية.

وقد أعد الملاح تمهيداً لهذا الكتاب محاضرة سبقت تأليفه ضمن إطار: المؤتمر العالمي للمجلس الدولي للموسيقى التقليدية المنعقد في برلين عام ١٩٩٣م، وبنى عمله بتصنيف الفنون الغنائية العمانية على مستوى الوظيفة الاجتماعية

والبيئة والجندر: فنون السيف، أغاني فنون البحر، فنون البدو، فنون الحضر، أغاني الزراعة، فنون النساء، فنون المناسبات الدينية، فنون المناسبات الاجتماعية، فنون التطبيب الشعبية، وفنون السمر. يوضح رغم تقسيمه الفنون العمانية وحصر نموذج للنساء بما أسماه: فنون النساء، إلا أنه يرى للمرأة اشتراكاً في كل الفنون الأخرى.

من الأمثلة على مشاركة المرأة في الفنون الأخرى الاحتفالات الجماعية، مثل: احتفالات الطهور «زفة المختون»، وأغاني البحر «صناعة الشباك».

على وصف أن الفرد العماني يصاحب الموسيقى منذ ولادته حتى وفاته، فقد وضع الملاح رسماً بيانياً لحياة الفرد في المجتمع العماني منذ لحظة الولادة وما ترافقه من فنون غناء في الأسبوع الأول من ولادته وختانه ثم زواجه، وعمله بالبحر أو الزراعة أو الرعي، واحتمالات اشتراكه في الحروب، وتعرضه للأمراض البدنية والنفسية حتى وفاته، ويلفت النظر إلى مشاركة المرأة كذلك في الحروب والدفاع عن القبيلة بالهتافات الغنائية. كما أنها عنصر هام في فنون التطبيب الشعبي، مثل: الطنبورة، الميدان، الشرح، المكوارة، الزار، الرعبة، والريوا.

يفصّل الملاح في دور المرأة في فنون الغناء العماني من حيث أنها عنصر مشارك في أنماط من الرقص الجماعي: المزيفينة، الربوبة، الوقيع، ورقص الزنوج، كذلك في الضرب على الطبل في صوت سيلام وغناء الأعراس، وفي أغاني العمل بصناعة الشباك، والمشاركة بالغناء والتصفيق في فنون الرجال، مثل: البرعة، الشرح، ومشاركة الرجل كضارب إيقاع في فنون النساء، مثل: الحمبورة، أمم، تشح تشح، جلويح، مغايظ، سيروان النساء، الأعراس، وصوت سيلام.

ويوازي تلك المشاركات الجماعية اختصاص فنون بالنساء فقط، مثل: طبل النساء، ابن عبادي علوة، وحنة العروس.

ومن أغاني العمل: طحن الحبوب، والمزيفينة رقص البدو، وفنون التطبيب الشعبي التي ذكرناها سابقاً، وهناك فئات عمرية متباينة، مثل: مشاركة الفتيات في الشوبانية والحمورة، وتعد المرأة عنصراً أساسياً في صوت سيلام وصولاً إلى الرقصات، مثل: دان في منطقة ظفار.

ويفصل الباحث في الفنون التي من اختصاص المرأة العمانية في أبحاث عدة تناولت الألحان وضروب الإيقاعات والغناء والتصفيق في الفنون النسائية العمانية على مستويات الوظيفة الاجتماعية والدينية، كذلك بيئة العمل من زراعة ورعي، وصولاً إلى تباين مشاركة الفئات العمرية ومجالات الفنون العلاجية أو التطبيب الشعبي.

من صور اشتراك المرأة بوصفها مجموعة متلاحمة في الفنون الموسيقية التقليدية في عمان كما في فن ويلية النساء، حيث يتم التلاحم عن طريق وضع الأيدي فوق أكتاف الزميلة المجاورة، كذلك في فن الويلية من عبري باشتراك الرجال في الطبول، وفي فن الجلويح من خصب نجد التصاق الأكتاف، وفي فن الميدان نرى صفوف الرجال والنساء متقابلة كما هو الحال في فن المكوارة أيضاً.

وعلى صعيد الاحتفالات الجماعية للقبيلة ففي احتفال بالزمر بولاية ضنك نجد الرجال يقرعون الطبول الكاسر والرنة والرحماني والرحماني الطويل بجانب اللحن الذي يؤديه عازف الزمر المزدوج «أبا المقرون» المصنوع من الغاب والمكوّن من قصبتين بخمس فتحات لكل واحدة من فصيلة الريشة الواحدة، كذلك فن الشوباني الذي يؤدى بتطواف الشوارع حتى الوصول إلى مكان تدشين السفينة لم يخل من مشاركة النساء في المسيرة بالغناء والتصفيق.

وعلى ذلك يلاحظ الملاح قيادة المرأة للفرقة الغنائية بغير العزف والغناء، بل تتولى الناحية التنظيمية والإدارية، وهذا مما هو ملاحظ في كبريات الفرق الغنائية في الخليج العربي طوال



قرنين من الزمن، وربما أبعد، مثلما نرى توارث الفرق في الكويت كفرقة المهنا، وأم زايد، وسواها من الفرق في البحرين وقطر.

يورد الملاح تدليلاً لكلامه أسماء فرق نسائية عمانية، مثل: فرقة زوينة بنت بكران بصلالة محافظة ظفار، وفرقة زيادة بنت سعد، وحبشية بن الصايغ المشيفرية في بركاء منطقة الباطنة، وعائشة بنت علي اليعربية من العوابي في منطقة الباطنة، وهناك نوع من الفرق المختلطة، مثل: فرقة سالمة بنت سعيد الفلاحية المكونة من ثلاثين رجلاً وامرأة.

ويمثل على هذا بحضوره احتفال فن الطنبورة مع فرقة حدودة بنت سعيد التي تعزف وتغني على آلة الطنبورة بمهارة عالية، إضافة إلى مشاركة الرجال في ضرب الطبول.

ومما يختم به تلك الأبحاث المتنوعة من دور المرأة العمانية في فنون الغناء التقليدية هو وصف المشاركة النسائية جزءاً من التراث مستمراً لا يمنعها من الاحتفاظ بعاداتها وتقاليدها، ومن هذا احتفاظها بالبرقع في فن الجلويح، والمكوارة، وموكب الشوباني، وفن الحمبورة.

ومما يلاحظه الملاح سواء بلبس البرقع أو نزعه علاقة الاحترام البادية بين الرجل والمرأة في عمان سواء ممن يشارك مباشرة أو ممن يشاهد العروض.

إن هذه الدراسة تؤكد المشاركة النسائية في المجتمع العماني الذي يقدر دورها، بل يشّجعها على المحافظة على هذا الدور، وما استمرار تلك الفنون الموسيقية التقليدية سواء بمشاركة نسائية أساسية أو ثانوية إلا تأكيد لمدى الاعتماد على المرأة في دور ربما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى كالحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية الأخرى وصولاً إلى تطوُّر مجتمعي يساهم فيه الجميع لا لعنصر على آخر.

ونهاية القول تشير هذه الدراسة الرائدة إلى أن العمانية لم تدخل عالم الغناء العربي في حداثته إلا نادراً. كما لم يبرز إلا مغنٍ واحد خلال كل عقد في منتصف القرن العشرين مثل: سالم الصوري (الهاشمي)، وحمد الصوري (العلوي) عصر الأسطوانات المصدرة من الهند والبحرين، ثم محمد سلطان المقيمي الذي عاش في البحرين لفترة قبل عودته مطلع السبعينيات، وعوض حمد (ابن الفنان حمد حليس) الذي سجل عام ١٩٧٤م في بيروت أولى أغانيه، ثم لحقه من جيل آخر سالم علي سعيد الذي بدأ منذ عام ١٩٧٦م ثم سجل أغنيات عدة اشتهرت منها أغنيته: عش سعيداً المصورة تلفزيونياً من حفل لندن عام ١٩٨٣م في القنوات الخليجية آنذاك. فيما قلما ظهر صوت نسائي عماني بعد مرحلة الخمسينيات ممثلة بكل من موزة خميس وموزة سعيد وابنتها منى حمزة، على أن مواصلة ظهور بعض الأسماء تبقى نادرة، مثل: صوتَيْ آسيا الكندي، وزكية (الربيع) في الثمانينيات حتى ظهر صوتين آخرين مثل: سالم العريمي، وليلى بنت نصيب في مسابقات الهواة، وما يتبع من عناء إصدار الأشرطة وإنجاز الفيديو كليب المصور لحاقاً بحركة الغناء الخليجي المتنامية بمركزيها الكويت والبحرين ثم السعودية المشتبكة مع صناعة الغناء العربي حالياً.


ما وراء الاستشراق

ما وراء الاستشراق
دراسة في كتابات ثلاث كاتبات عربيات

الباحثة: سماح سامح الحاج إبراهيم.
الجامعة: جامعة تكساس النسائية.
سنة التسجيل: ٢٠٠٧م.

نشر إدوارد سعيد كتابه الشهير «الاستشراق» عام ١٩٧٨م، وجاء هذا الكتاب هجوماً على مفهوم الشرق والغرب. ويصف سعيد بأنه خطاب ساعد الغرب على استعمار الشرق. وساهمت أحداث أخيرة (مثل: احتلال العراق، والحرب في أفغانستان، وتدخل الولايات المتحدة في الوضع اللبناني) في عودة أفكار الكتاب للبروز.

وتزعم أطروحة الماجستير هذه أن الاستشراق لم ينته بعد، بل اتخذ شكلاً جديداً. وتهدف الأطروحة إلى دراسة نظرية سعيد وتحليل مفهومه بأن النتاج الأدبي يوفر المادة الخام للسياسة. ولتحليل الاستشراق والاستعمار في العالم العربي، استخدمت الباحثة روايات كتبتها ثلاث كاتبات عربيات: فادية الفقير (أعمدة الملح)، وياسمين زهران (شحاذ على بوابة دمشق)، وأحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد). وتأتي هذه الروايات بوصفها مواد لبناء نظرية أن الاستشراق والاستعمار لم يتغيرا كثيراً، بل يشكلان أصل العلاقة الشائكة بين العالم الغربي والعالم العربي، فلازال الخطاب الاستشراقي يخدم الهيمنة السياسية والاقتصادية والعسكرية. كما تبرز هذه الدراسة الحلول التي قدمها سعيد، والروائيات الثلاث للانتقال إلى مرحلة ما وراء الاستشراق والاستعمار.

تقدّم هذه الدراسة مثالاً لكيفية دراسة الروايات لتحليل ظواهر اجتماعية وسياسية، وكيف أن الروائي مفكر سياسي أيضاً يبرز الوعي السياسي في مجتمعه. كما أنها تتيح للمركز التعرف على روايات قادمة من خارج الدائرة (الآخر). وبخلاف وسائل الإعلام التي تميل إلى تضخيم الاختلافات بين الثقافات، تركّز الروائيات على البعد الإنساني للشخصيات، وبذلك يتقلص الفارق بين القارئ والشخصية، مما يتيح للقارئ الفرصة على التعرف على مسائل كانت ستظل مغيبة عنه.

العرق والجنوسة
تجارب نساء تعرضن للتحرش

الباحثة: ماريسيلا هويرتا (Marisela Huerta).

الجامعة: جامعة ميتشيجان.

سنة التسجيل: ٢٠٠٧م.

تبرز مشكلتا التحرش الجنسي والعرقي بشكل كبير للنساء في الولايات المتحدة، غير أن هاتين المشكلتين يندر أن يدرسا سوية. وتحلل أطروحة الدكتوراه هذه هذين الشكلين من أشكال إساءة التعامل، وكيف تتعرض النساء للتحرش بناءً على الجنس أو العرق، وخاصة بالاعتماد على نتائج هذا التحرش وعلاقتها بالمشكلات الأخرى المتعلقة بالجنس والعرق.

تم جمع عينات الدراسة من ٤٥٩ طالبة جامعية، وتم تمثيل الأقليات العرقية بشكل جيد، حيث احتوت العينة على ١٣٩ امرأة من أمريكا الجنوبية، و١٠٧ امرأة من أصول أفريقية، و١٠٣ امرأة من أصول أوروبية، و٧٤ امرأة من أصول آسيوية، و٥ نساء من أصول شرق أوسطية (عرب أو عرب أمريكيين)، واثنتين من السكان الأصليين (الهنود الحمر)، و٢٨ امرأة تم تصنيفهن كـ (آخر).

وتكشف الدراسة أن نتائج التحرش الجنسي والعرقي فريدة من نوعها، ومرتبطة ببعضها، غير أن هذا الارتباط يشتد لدى النساء المنتميات إلى أقليات عرقية، مما يوحي بأن أشكال التحرش هذه تزداد بشكل كبير بين النساء المنتميات إلى أقليات عرقية أكثر من النساء المنتميات إلى أصول أوروبية.

المرأة والجندية في البحرين

الباحثة: ستيسي ستروبل (Staci Strobl).
الجامعة: جامعة المدينة في نيويورك.
سنة التسجيل: ٢٠٠٧م.

تتناول أطروحة الدكتوراه هذه النتائج الإثنوغرافية ونتائج الدراسات المتعلقة بإدارة الشرطة النسائية فغي البحرين، وهي إدارة مستقلة عن الشرطة الرجالية، وتتولى القضايا التي يكون أحد أطرافها من النساء أو الأطفال. وتاريخياً فإن فصل دائرة خاصة بالنساء في قوات الشرطة جاء مع تزايد النساء في قوات الشرطة في البلدان الغربية. وتفترض أغلب الدراسات على الشرطة النسائية وجود نموذج نمو أفقي للفصل بحيث يصبح حجر عثرة أمام امتزاج الجنسين، غير أن هذا الافتراض لم يأخذ بالحسبان الحالة الخلفية الثقافية لقوات الشرطة في البلدان العربية أو الإسلامية.

وتفترض هذه الدراسة أن الشرطة النسائية في البحرين رائدة في الدخول في مجال كان ولوقت طويل يهيمن عليه الذكور. بيد أن رؤيتهن لأنفسهن ليست راديكالية، ولا يؤطرن اختيارهن المهني بأي أطر سوسيوسياسية (اجتماعية - سياسية). وبالرغم من وجود الطموحات المهنية نفسها التي لدى المرأة الغربية، فإن المرأة البحرينية العاملة في الشرطة النسائية تفضّل العمل في بيئة متوازية مع الرجل، احتراماً للتقاليد، ومن ثم تخفف من اختلاط الجنسين.

تم جمع عينات الدراسة من ملاحظة مراكز الشرطة النسائية، وغيرها من إدارات الشرطة النسائية، ومن خلال استبانة تم توزيعها في مراكز إدارة الشرطة النسائية. وتشير النتائج إلى أن الاختلاط الكامل مع الشرطة الرجالية غير وارد، خاصة بعد الأخذ بالحسبان رأي الشرطة النسائية، وهو الذي بدا واضحاً أثناء المقابلات التي عملتها الباحثة.



حقوق المرأة..

حقوق المرأة في التقرير السنوي لجمعية حقوق الإنسان السعودية

صدر أول تقرير سنوي لحقوق الإنسان في المملكة العربية السعودية عن الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان؛ راسماً الإطار القانوني لهذه الحقوق، وموقع الشريعة الإسلامية والتكريم الإلهي للإنسان فيها. وأتى التقرير مشتملاً على جملة من الحقوق التي رصدت الجمعية وضعها، وهي: الحقوق الأساسية، والسياسية، والمدنية، والاجتماعية، والثقافية، ثم حقوق بعض الفئات الاجتماعية في المملكة. التقرير عرض فصلاً خاصاً بكل حق من هذه الحقوق، مبتدئاً بالإطار القانوني لكل موضوع، بحيث يذكر الجانب الشرعي، ثم الاتفاقيات الدولية، وموقف السعودية منها، ويعرض مستوى حمايتها واستحقاقها. هنا نعرض ما ورد في التقرير عن حقوق المرأة التي أتت في الفصل الخامس المتعلق بحقوق بعض الفئات الاجتماعية في المملكة:

(الفئات المستحقة لرعاية خاصة في المملكة من وجهة نظر حقوق الإنسان هي: المرأة، الطفل، السجناء، العمالة الأجنبية، عديمو الجنسية، والأجانب ذوو الإقامة غير القانونية). ويلقي هذا الفصل الضوء على أهم أوضاعهم نظراً للجهود الكبيرة التي ينبغي أن تبذل بشأنهم على وجه التحديد، واخترنا التقرير الخاص بحقوق المرأة لتوثيقه في حقول لدواعي محور هذا العدد.

حقوق المرأة

للمرأة في المملكة حقوق حفظها الدين وكفلها النظام، ومع وجود اختلافات في طبيعة الرجل والمرأة ومراعاة ذلك في الحقوق والواجبات؛ جاء الدين الإسلامي عادلاً في كل جوانبه، فساوى المرأة مع الرجل في القيمة الإنسانية. وأوجب عليها العبادة مثل الرجل، ولها الأجر والثواب مثل الرجل، وهذا ما نص عليه القرآن الكريم حيث قال تعالى: ﴿فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لاَ أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ﴾ (آل عمران:١٩٥)، وقال تعالى: ﴿وَمَن يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلاَ يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾ (النساء:١٢٤). كما أعطى الإسلام المرأة ذمة مالية مثل الرجل، واعترف لها بأهلية إبرام البيوع والمعاملات المالية، وأثبت حقها في التملك، وحقها في الميراث. كما حفظ الإسلام للمرأة استقلال شخصيتها ونسبها فلا تفقد نسبها بالزواج من الرجل.

وتبلغ نسبة تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية نسبة عالية في مختلف المراحل التعليمية من ابتدائي ومتوسط وثانوي وجامعي ومحو الأمية. وتعمل المرأة في مجال التعليم والشؤون الاجتماعية والصحة، وتتولى إدارة المدارس والكليات التربوية وأقسام الطالبات في الجامعات والمراكز الطبية في المستشفيات. وتقدّر الجمعية الجهود التي بذلت في سبيل محو أمية المرأة وتعليمها وتخريج الآلاف من حملة الشهادات العليا والجامعية في فترة قصيرة نسبياً. وقد بدأت المرأة تشغل بعض المناصب العليا في قطاع التعليم والصحة والشؤون الاجتماعية،

علاوة على دخولها وفوزها في انتخابات الغرف التجارية، حيث تشكل نسبة السجلات التجارية الخاصة بالنساء نسبة عالية من إجماليها، ورشحت في مراكز قيادية في الجمعيات المستقلة وبعض المؤسسات الأهلية أو الحكومية، بالإضافة إلى مشاركتها في الوفود الخارجية. وتقدِّر الجمعية إنشاء هيئات ومجالس عليا لشؤون الأسرة وشؤون المرأة يكون مرجعها مجلس الوزراء مباشرة.

وقد بدأت تظهر في المملكة بوادر زيادة مشاركة المرأة في المجالات العامة، كالوعد بتمكينها من المشاركة في الانتخابات البلدية القادمة، ومشاركتها بالانتخاب والترشيح في مؤسسات المجتمع المدني، وتوليها للمناصب القيادية التي تناسب طبيعتها. ولعل انضمام المملكة إلى اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة عام ٢٠٠٠م، يعدُّ نقلة نوعية في هذا المجال، مع ملاحظة تسجيل المملكة لتحفظ عام على كل ما يتعارض مع أحكام الشريعة الإسلامية في الاتفاقية، وكذلك تحفظ محدد على الفقرة (٢) من المادة (٩) والفقرة (١) من المادة (٢٩).

وقد ساوى نظام الخدمة المدنية ونظام العمل بين المرأة والرجل في الرواتب والمزايا المالية. كما خصاها بإجازات طويلة تصل إلى ستة أشهر في بعض الأحيان، وذلك بسبب حملها وولادتها وإرضاعها لأبنائها. كما منعت الأنظمة توظيفها في الأعمال الشاقة التي لا تستطيع تأديتها بسبب تكوينها الخلقي أخذاً بقوله تعالى: ﴿...وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثَى...﴾ (آل عمران:٣٦).

كما صدرت، في الفترة الأخيرة، بعض القرارات التي تعنى بعمل المرأة، حيث صدر قرار مجلس الوزراء رقم (١٢٠) وتاريخ ١٤٢٥/٤/١٢هـ بشأن زيادة فرص ومجالات عمل المرأة السعودية، وقرار مجلس الوزراء رقم (١٨٧) وتاريخ ١٤٢٦/٧/١٧هـ بشأن تراخيص تشغيل النساء، والقرار الوزاري رقم ١/٧٩٣ وتاريخ ١٤٢٦/٥/٢٢هـ بشأن قصر العمل في محلات بيع المستلزمات النسائية على المرأة السعودية، وقرار مجلس الوزراء رقم (٦٣) وتاريخ ١٤٢٤/٣/١١هـ المتضمن بعض الإجراءات النظامية الخاصة بعمل المرأة في القطاعين الحكومي والأهلي، ويتضح من هذه القرارات توسيع مشاركة المرأة في المسيرة التنموية، وهذه خطوة إيجابية في سبيل تصحيح وضع المرأة السعودية، إلا أنها لا تزال بحاجة إلى المتابعة المستمرة لتفعيل مثل هذه القرارات ،في نطاق أحكام الشريعة الإسلامية، على أرض الواقع.

ومما يدعم هذا التوجه ويؤصله، وضع مدونة وطنية لحقوق المرأة وَفْقاً لأحكام الشريعة الإسلامية والمواثيق الدولية التي انضمت إليها المملكة والأنظمة المحلية لتكون في متناول القضاء والجهات الأخرى ذات العلاقة بشؤون المرأة. وتبرز بين الحين والآخر مظاهر تنتقص من حقوق المرأة في المملكة، ومنها:

- عدم تمكين المرأة الراشدة من التصرف، في بعض الحالات، إلاَّ عن طريق ولي الأمر أو الوكيل، مما يضر بها في كثير من الأحيان، ويعمق النظرة الدونية لأهليتها الشرعية والنظامية، حتى لو أرادت رفع دعوى أمام القضاء.
- الاشتراط على المرأة أياً كان سنها ومؤهلها العلمي موافقة ولي أمرها على حصولها على بطاقة الأحوال الشخصية أو جواز السفر. وبالرغم من التسهيلات والتوجيهات الأخيرة الصادرة من الجهات المختصة في هذا الشأن إلا أنه لا يزال حضور ولي الأمر ضرورياً فإن لم يكن للموافقة على إصدار بطاقة لها فمن أجل التعريف بشخصيتها أمام الموظف المختص أو حتى القاضي.
- تمييز نظام الجنسية السعودي بين الرجل والمرأة، بإعطاء الرجل حق منح جنسيته تلقائياً لأولاده من زوجته الأجنبية دون قيد أو شرط، ومنع المرأة السعودية من حق منح جنسيتها لأولادها من الرجل الأجنبي. كما منح النظام الرجل حق منح جنسيته للزوجة الأجنبية بعد استيفاء عدد من الشروط، في حين منع المرأة من

حق منح جنسيتها لزوجها الأجنبي، وفيما يتعلق بأولادها من زوج أجنبي فقد سمح لهم النظام بطلب الحصول على الجنسية السعودية عند بلوغهم سن الثامنة عشر. كما أعطى النظام المرأة السعودية حق منح جنسيتها لأولادها إذا كان الأب مجهولاً أو عديم الجنسية، وذلك لتفادي أن يكون أولادها عديمي الجنسية. ويلاحظ وجود بعض الإشكالات فيما يتعلق بزواج السعودي من أجنبية سواء بعدم إضافتها من قبل الزوج في بطاقته العائلية ونسب أولادها إلى الزوجة الأخرى، أو بعدم السماح بدخولها إلى البلاد هي وأبناؤها إذا لم يحصل الزوج مسبقاً على موافقة بالزواج من أجنبية من الجهات الحكومية المختصة، مما يتطلب وضع قواعد نظامية في هذا الشأن.

- إبعاد زوج السعودية الأجنبي في بعض الحالات من البلاد في حال ارتكابه بعض المخالفات دون النظر للضرر الذي قد يلحق بزوجته وأولاده، وعدم السماح له بتمثيل زوجته إذا وكلته بذلك، وقد تحفظت المملكة عند مصادقتها على اتفاقية إزالة أشكال التمييز كافة ضد المرأة من ضمن تحفظاتها على الفقرة الثانية من المادة التاسعة التي تنص على أن: تمنح الدول الأطراف المرأة حقاً مساوياً لحق الرجل فيما يتعلق بجنسية أطفالهما. ولكن طالما أن النظام يعطي لابن السعودية من أجنبي الحق في طلب الجنسية السعودية عند بلوغه سن الثامنة عشر فالأولى إعطاء هذا الحق لأولادها جميعاً ذكوراً وإناثاً عند ولادتهم داخل المملكة أو خارجها، شريطة أن يتنازلوا عن جنسيتهم الأصلية عند بلوغهم سن الثمانية عشر عاماً حماية لهم من الأضرار التي تلحق بهم أثناء فترة ما قبل بلوغ سن الرشد.

- تعاني المرأة من ضيق في مجال التعليم، بسبب محدودية مجالات التخصص في المعاهد والكليات والجامعات ومراكز التأهيل الفني والمهني، إذ تقتصر التخصصات على مجالات محدودة في الآداب والطب والتمريض والخدمة الاجتماعية، وأضيف حديثاً تخصص القانون في بعض الجامعات، ولكون سوق العمل بحاجة إلى مهارات ومعارف وتقنية جديدة فلا بد من التوسع في فتح مجالات التخصصات العلمية الحديثة المعاصرة للمرأة التي تناسب طبيعتها وبما لا يتعارض مع أحكام الشريعة الإسلامية،حتى تتمكن من الولوج إلى سوق العمل.

- الخلط فيما يتعلق بقدرات المرأة وكفاءتها ودورها وحقوقها بين أحكام الشريعة الإسلامية السمحة وبين العادات والتقاليد، وجهل المرأة نفسها بحقوقها التي كفلها لها الدين الإسلامي الحنيف يعدُّ معول هدم لجهود البناء الحضاري ككل، وعليه يجب العمل على تقوية شخصية المرأة من خلال إيمانها بما مَنَّ الله عليها من حقوق وقدرات فكرية واقتصادية.

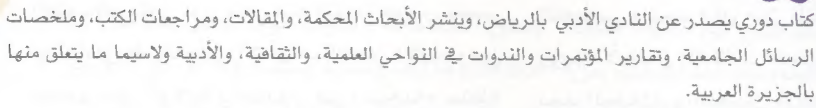
- المعاناة من تعسف الذكور في التعامل مع المرأة، فبعضهن تجبر على الزواج أحياناً ويرفض زواجها بمن تريد أحياناً أخرى. كما أن تعليمها وعملها ونشاطها العام وحركتها مرهونة بمحرمها الذكر مهما كان سنه أو مؤهله الدراسي ومهما كان سنها أو مؤهلها. ورغم أن الخلع حق شرعي ثابت للمرأة، إلا أنه تكتنفه بعض التعقيدات، وحضانة الأطفال ونفقتهم تدور وقتاً طويلاً في أروقة المحاكم، ولذلك ينبغي وضع قواعد تلزم القضاء بالفصل الفوري والكلي في القضايا المتعلقة بالأسرة من طلاق وحضانة ونفقة ورؤية أو زيارة.

- المعاناة من العنف الأسري، حيث يشير حجم القضايا الواردة للجمعية الوطنية لحقوق الإنسان اتساع حجم هذه المشكلة، مما قد يجعلها ظاهرة في المستقبل يعاني منها المجتمع السعودي، ومعلوم أن قضايا العنف الأسري تتسم بدرجة عالية من الحساسية مما يحول دون الكشف عنها وهو ما يتسبب في تعرض الكثير من النساء من زوجات وأخوات وكذلك الأطفال للعنف المتكرر على يد الآباء والإخوة أو الأزواج، وقد شكلت قضايا العنف ضد المرأة والأبناء نسبة كبيرة بين القضايا

التي تلقتها الجمعية، ورغم أن بعض من يمارس العنف قد يكون دون وعي منه نتيجة مرض نفسي أو تعاطي المخدرات، إلا أن هناك من الآباء ومن بيدهم حق الولاية يتعسفون في استخدام سلطة الولاية ويقومون بممارسات عنيفة ضد النساء والأطفال يتسبب بعضها في الإعاقة الدائمة أو الوفاة. وترى الجمعية أن معالجة هذه المشكلة لا تتوقف عند حدود التوعية والمتابعة الأمنية لمرتكبيها ومعالجة الضحايا فقط، بل تتطلب سنَّ أنظمة وتشريعات تجرِّم العنف وتنص على عقوبات مغلَّظة ضد من يمارسه. كما أن هناك حاجة إلى إنشاء المزيد من دور الإيواء في مختلف مناطق المملكة لضحايا العنف لتوفير حماية مؤقتة لهم؛ لأن العنف الذي يقع عليهم قد يدفع بهم إلى الهروب من المنازل، مما يوقعهم في مخاطر ويعرضهم للأذى. وتستدعي هذه الظاهرة، الدراسة والبحث وتضافر الجهود لوضع حلول للوقاية والعلاج، فصور العنف وأشكاله مختلفة تتراوح من العنف الجسدي إلى العنف المعنوي، ويدخل ضمنها الضرب والعنف اللفظي والإهمال والتحرش الجنسي والتسلط والإهانة والطلاق التعسفي والحرمان من النفقة والحرمان من رؤية الأطفال إذا كانت الحضانة لأحد الوالدين بعد الطلاق والعضل ورفض الطلاق لإجبار الزوجة على الخلع.. إلخ، ومن خلال ما وصل إلى الجمعية من قضايا متعلقة بالعنف الأسري، فإن الأمر يحتاج إلى فهم تعاليم الشريعة الإسلامية وفصلها عن العادات والتقاليد، وتعزيز مفهوم المودة والرحمة، واستشعار القدوة من سيرة رسولنا محمد ﷺ وسنته الشريفة في تعامله مع أهل بيته والتوعية بها ونشرها في المناهج التعليمية ووسائل الإعلام. كما يحتاج الأمر إلى تعاون الجهات التنظيمية والقضائية، مع الاستعانة بفريق متكامل من المختصين في الشؤون الأمنية والاجتماعية والنفسية والصحية والتربوية والتعليمية.. إلخ، وذلك بهدف توضيح أسباب العنف وتأثيره على الأسرة والمجتمع، ومراجعة ما هو معمول به الآن من إجراءات وما يحتاج منها إلى التعديل أو التطوير، أو سنّ أنظمة للحماية وقوانين للردع.



«حقول»
حصاد ثقافة
الجزيرة العربية



حقول

كتاب دوري يصدر عن النادي الأدبي بالرياض، وينشر الأبحاث المحكمة، والمقالات، ومراجعات الكتب، وملخصات الرسائل الجامعية، وتقارير المؤتمرات والندوات في النواحي العلمية، والثقافية، والأدبية ولاسيما ما يتعلق منها بالجزيرة العربية.

قواعد النشر

١- أن يكون البحث جديداً ولم ينشر مضمونه من قبل، وألا يكون مقدماً للنشر عند تقديمه لـ«حقول».

٢- تقبل البحوث المحكمة التي يتراوح طولها بين ١٢ إلى ٣٠ صفحة، على ورق A4 بخط بنط (١٤).

٣- توضع جميع الهوامش في آخر البحث، وليس بطريقة الهوامش السفلية.

٤- تفضل «حقول» اتباع أسلوب التوثيق لجمعية اللغة الحديثة الأمريكية (MLA).

٥- ترسل ثلاث نسخ من البحث مطبوعة على وجه واحد من الورق ذي المقاس (A4) ومنضدة على الحاسب، ويرفق معه نسخة من البحث على قرص ممغنط (ديسك) بنظام (MS Word).

٦- يكتب على ورقة مستقلة عنوان البحث، واسم صاحبه، وصفته العلمية، والمؤسسة العلمية التي يعمل بها، مع عنوانه كاملاً.

٧- يرفق ملخص للبحث في حدود ٢٠٠ كلمة.

٨- تخضع البحوث للتحكيم العلمي على نحو سري.

٩- لا تعاد البحوث إلى أصحابها إذا لم تقبل للنشر.

١٠- يحصل أصحاب البحوث على ثلاث نسخ من العدد الذي ينشر فيه البحث.

١١- البحث المنشور في حقول يصبح ملكاً لها، ويؤول إليها حق نشره.

١٢- يحق للباحث إعادة نشر بحثه في كتاب، بعد الحصول على إذن من حقول.

١٣- ترحب حقول بالتعقيبات على الأبحاث، والدراسات، والمقالات المنشورة فيها.

١٤- بالنسبة للمقالات فتكون ذات طابع ثقافي أو بحثي عام، ولا يشترط فيها توفر صفات البحث العلمي، ولا تكون خاضعة للتحكيم، كما لا يشترط فيها عدد معيّن من الصفحات.

١٥- بالنسبة لمراجعات الكتب فترحب حقول بما يصل إليها من الباحثين والمهتمين من مراجعات للكتب المتعلقة باهتمامات «حقول» التي لا يتجاوز تاريخ إصدارها خمسة أعوام، على أن تتضمن المراجعة التالي:

أ- المعلومات الببليوغرافية الكاملة للكتاب المراد مراجعته مثل:

اسم المؤلف كاملاً	العنوان الكامل للكتاب	مكان النشر
الاسم الكامل للناشر	تاريخ النشر	عدد صفحات الكتاب

وتكتب المعلومات السابقة بلغة الكتاب، إذا كان مكتوباً بلغة أجنبية.

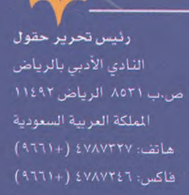
ب- صورة لغلاف الكتاب.

ج- أن تكون المراجعة بين ٣ إلى ٥ صفحات.

د- اسم وعنوان كاتب المراجعة.

١٦- تنشر «حقول» تقارير المؤتمرات والندوات على ألا يتجاوز حجم التقرير ١٠ صفحات.

١٧- تدفع حقول مكافآت رمزية للمقالات ومراجعات الكتب.



رئيس تحرير حقول
النادي الأدبي بالرياض
ص.ب ٨٥٣١ الرياض ١١٤٩٢
المملكة العربية السعودية
هاتف: ٤٧٨٧٣٢٧ (٩٦٦١+)
فاكس: ٤٧٨٧٢٤٦ (٩٦٦١+)

التوزيع الداخلي

الشركة الوطنية للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤
فاكس: ٤٨٧١٤٦٠

التوزيع الخارجي

المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان
ص.ب: ٥١٥٨-١١٣ الحمراء
شارع جان دارك -بناية المقدسي
هاتف: ٠١٧٥٠٥٠٧ - ٠١٣٥٢٨٢٦
فاكس: ٠١٣٤٣٧٠١ - ٠٠٩٦١

حقول

٥

كتاب دوري يعنى بثقافة الجزيرة العربية

رمضان ١٤٢٨هـ - سبتمبر ٢٠٠٧م - (١٥ ريالا)

المرأة وثقافة الجزيرة العربية

التأسيس والريادة (١)

الحركة النسائية في الخليج

البحث عن حفيدات بلقيس

نون الغناء في الجزيرة العربية

رواد تعليم المرأة في الصحافة السعودية

سير وشهادات

عائشة يتيم
أبكار السقاف
سميرة خاشقجي
نورية السداني
لولوة القطامي
سارة بوحيمد
شيخة الناخي
سلطانة السديري

المشرف العام رئيس التحرير

أ.د. سعد البازعي

رئيس النادي الأدبي بالرياض

سكرتير التحرير

أحمد الواصل

« حقول حققت ما توقعته؛ أن هذا القرن هو قرن النساء».



نورية السداني



لم نبدأ من حيث انتهى الآخرون فحسب..

بل ابتكرنا وسائلنا لمواكبة واستشراف ميادين التقنية والمعلومات

عن ثقة وعلم وخبرة وكفاءة

